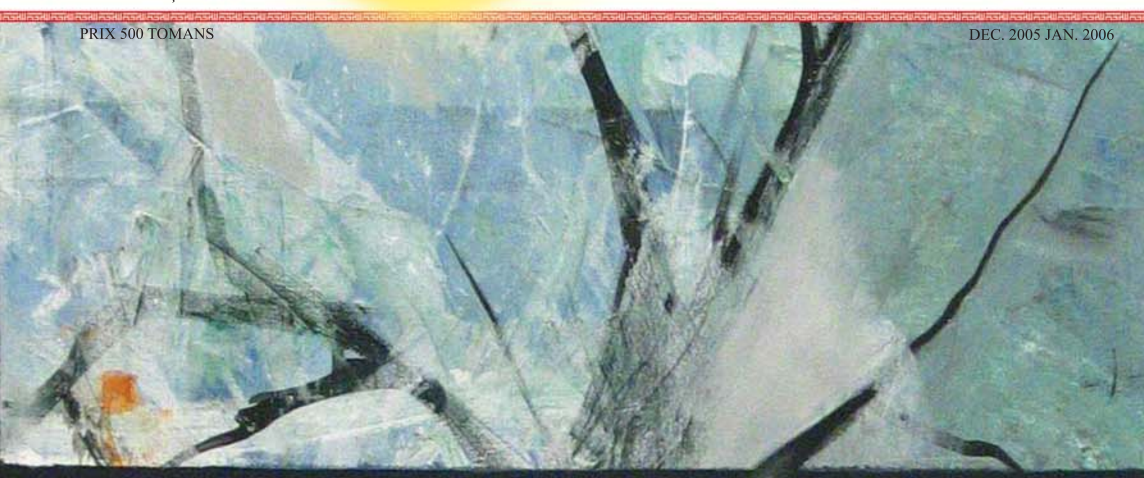
rdt @ etelaat.ir

Revue De Téhéran

MENSUEL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE

PRIX 500 TOMANS

DEC. 2005 JAN. 2006



RELIGION ET SPIRITUALITE

ENTRETIEN AVEC ANTOINE FAIVRE ET MICHEL CAZENAVE

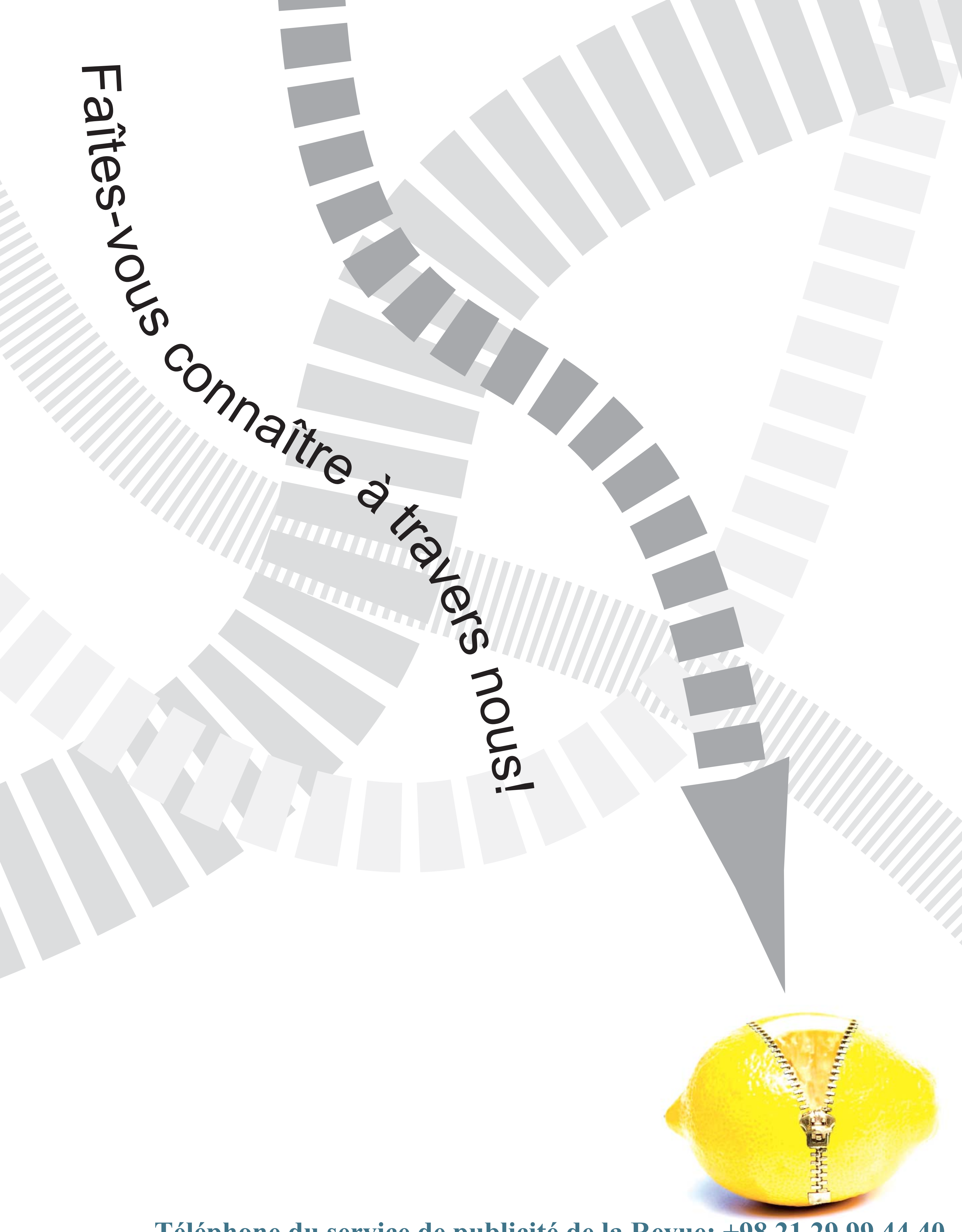
L'HISTOIRE DU TAPIS PERSAN





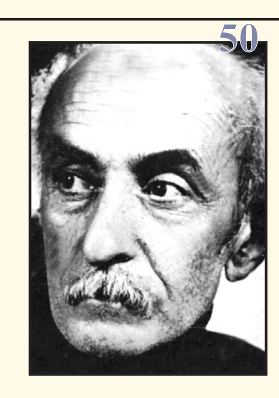
DECOUVERTES ARCHEOLOGIQUES AUX ABORDS DU GOLFE PERSIQUE

PEINTURE DE LA NATURE DANS L'ART D'ORIENT


Faîtes-vous connaître à travers nous!

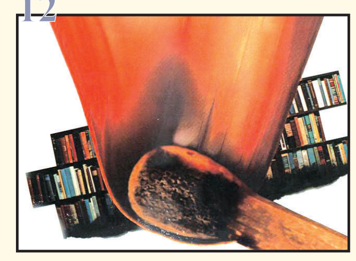
Revue de Téhéran

Premier mensuel iranien en langue française
N°2 Dey 1384 Déc. 2005-Jan. 2006
Première année
Prix 500 Tomans











Sommaire



Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Directeur & Rédacteur en chef
Mohammad-Javad MOHAMMADI

Rédaction
Rouhollah Hosseini, Esfandiar Esfandi,
Massoud Ghardashpour,
Béatrice Trehard, Maryam Devolder

Graphisme & Mise en page
Naz Maryam Malek

Equipe technique
Sadjad Tabrizi, Monireh Borhani,
Mehdi Saïdi

Adresse: Etelaat,
Ave. Nafte Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran
Code Postal:1549951199
Tél: 29993615
Fax: 22223404
E-mail: rdt@etelaat.ir

Imprimé par Iran-Tchap

Couverture : Exposition de "Peinture de la nature dans l'art oriental", Elaheh Pandjébashi

NOTE DE L'EDITEUR

Démocratie à l'athénienne

On nous dit souvent que la démocratie est née à Athènes, donc en Occident, avec Solon ou Clisthène. Mais comme d'habitude on ne se soucie guère d'en vérifier la justesse ni dans l'espace, ni dans le temps. Pour avoir raison, il est beaucoup plus important d'être le *premier* en la matière plutôt que d'être *juste*. Pour s'approprier une pièce de monnaie qui traîne, il faut être le premier enfant à la ramasser ou le premier à l'avoir vue, ou au moins, le premier à en avoir entendu parler.

Est-ce selon cette logique que certains pays du monde s'octroient aujourd'hui le droit de donner des leçons de démocratie au reste du monde sans être eux-mêmes fidèles aux principes qu'ils édictent? Ou parce qu'il s'agit belle et bien des héritiers d'une démocratie athénienne, limitée aux seuls citadins?

Sans vouloir réagir face au tollé médiatique entretenu à l'encontre de l'Iran, j'aimerais évoquer comme simple exemple la position de notre pays vis-à-vis de la question palestinienne. N'est-il pas démocratique d'offrir à une population, sans tenir compte de sa religion ni de son pays d'accueil, la chance de décider elle-même, par référendum, de son avenir?

Quant à la réponse, elle est négative, au sens premier du mot. Car palestinien n'est pas citadin. Il est étranger !

Mohammad-Javad MOHAMMADI

Catastrophe

Il y a quelques jours, Téhéran a été malheureusement témoin de l'accident aérien le plus grave de ces dernières années. Un avion de transport militaire, se dirigeant vers Bandar-Abbas, grande ville portuaire du sud de l'Iran, a percuté à Téhéran, le mardi 6 décembre, un immeuble de dix étages, avec 80 passagers et dix membres d'équipage à son bord. La tragédie s'est produite près de l'aéroport international de Mehrabad au sud-ouest de Téhéran, dans la cité de Towhid, habitée par des militaires et leurs familles, et entourée de quartiers résidentiels très peuplés.

Le C-130 dont, selon des témoins, une aile a pris feu, s'est écrasé alors qu'il approchait de l'aéroport où il tentait de se poser en catastrophe. D'après les bandes enregistrées, quelques minutes après le décollage le jeune pilote Gohari avait signalé un problème de moteur et demandé l'autorisation pour atterrir d'urgence à l'aéroport de Mehrabad. Il a reçu l'ordre de faire demi-tour alors qu'il avait trois de ses moteurs en bon état. Mais pour des raisons qui restent à éclaircir, il n'a malheureusement pas pu atteindre la piste.

Le bilan a été lourd. Toutes les personnes à bord ont péri, parmi lesquels 40 journalistes et techniciens de la télévision nationale et de nombreux journalistes et photographes de la presse locale qui se rendaient dans le sud du pays pour couvrir d'importantes manœuvres militaires dans le golfe Persique.

Le nez de l'appareil a été broyé par l'impact qui a provoqué de surcroît l'incendie de l'immeuble percuté. Une épaisse colonne de fumée noire s'est ensuite élevée des lieux de la catastrophe, causant la mort par asphyxie d'une dizaine d'habitants. Tandis que les secouristes s'affairaient à transporter les blessés vers les hôpitaux de la capitale, les policiers peinaient à tenir à l'écart les nombreuses familles qui cherchaient à avoir des nouvelles de leurs proches, habitant dans l'immeuble sinistré. Les pompiers sont parvenus à maîtriser l'incendie, et fort heureusement le bâtiment ne s'est pas effondré. Plus de 200 personnes vivaient dans l'immeuble percuté par l'avion.



"J'ai vu l'avion. De la fumée sortait d'un des moteurs. Il a percuté le sol au pied de l'immeuble", a rapporté un habitant d'une trentaine d'années. "Il y a eu une énorme explosion qui a englouti l'immeuble", a-t-il ajouté.

"Avant de percuter l'immeuble, l'avion a touché des installations de distribution de gaz domestique", a déclaré un responsable de la police. "Les réservoirs de l'avion étaient remplis et c'est pourquoi l'explosion a été si forte", a-t-il conclu.

L'aéroport de Mehrabad, construit il y a plus de cinquante ans, se trouve aujourd'hui en pleine

aérienne à Téhéran
Crash en pleine ville

ville. Les autorités ont décidé de transférer progressivement les vols vers le nouvel aéroport international Imam Khomeiny, situé à une cinquantaine de kilomètres de la capitale. Mais pour l'instant, seule une petite partie des vols internationaux a été transférée vers cet aéroport.

Quant à l'avion, le C-130 est un appareil de transport, en usage dans plus d'une soixantaine de pays. Il est utilisé pour larguer des parachutistes ou acheminer du matériel en zone de guerre. L'Iran possèdent une quinzaine de ces appareils américains qui ont maintenant plus de 30 ans, mais le pays peine à obtenir des pièces de rechange en raison des sanctions économiques américaines.

Le 23 juillet 1996, deux sénateurs du Congrès des Etats-Unis - Alfonse d'Amato (républicain de New York) et Ted Kennedy (démocrate du Massachusetts) - ont fait adopter à l'unanimité des parlementaires, une loi visant à imposer de sévères sanctions contre l'Iran en raison de son anti-américanisme.

La loi d'Amato-Kennedy instaure toute une série de punitions contre les sociétés américaines ou même étrangères qui collaborent avec l'Iran, notamment sur le plan énergétique. Ces restrictions frappent aussi, malgré les impératifs de sécurité, le domaine aéronautique civil.

Même s'il n'est reconnu par aucun autre pays, cet embargo a gêné à court terme la flotte iranienne. Mais en revanche, Téhéran réussit depuis, à réaliser d'importants progrès dans la fabrication d'équipements et de matériels aéronautiques, civils et militaires.





Les tapis persans en perte de vitesse sur le marché américain

Depuis l'an 2000, date à laquelle l'embargo des Etats-Unis sur les importations de tapis persans a été annulé, les Iraniens tentent de s'organiser face à un marché qu'ils dominaient, il n'y a pas si longtemps.

Les dernières statistiques publiées par le U.S Census Bureau présentent des chiffres qui en disent long sur l'importance de ce marché et la part occupée par les tapis importés d'Iran.

Nous apprenons par ces statistiques que, malgré le repli de la consommation suite aux attentats du 11 septembre, l'importation de tapis a connu une augmentation. Selon ces chiffres, en l'an 2000, les Etats-Unis ont importé des tapis pour un montant global de 843 millions de dollars. Une baisse de 6,5% a été enregistrée l'année suivante (788 millions de dollars). Mais 2002 a connu une augmentation de 13,4% amenant le montant annuel de l'importation a 894 millions de dollars. En 2003, ces mêmes importations ont représenté 974 millions de dollars confirmant la tendance haussière avec un taux de 8,9%.

La part des tapis persans dans ce vaste marché pendant cette période a été dans l'ordre : 114 millions de dollars (14 %) en l'an 2000, 112 millions de dollars (14 %), 123 millions dollars (14 %) pour arriver à 130 millions de dollars (13 %) en 2003.

Jetons un coup d'œil sur les concurrents. L'Inde s'octroie la plus belle part de ce gâteau avec 42 % en 2000 et 44 % en 2003. Viennent ensuite le Pakistan, avec 12 % en 2000 et 11 % en 2003, la Chine et la Turquie ensemble s'approprient 6,26% en 2000 et 4,29% en 2003.

D'aucuns savent que l'industrie du tapis en Iran a une importance qui dépasse les dimensions strictement économiques. Elle était une source de devises étrangères bien avant le pétrole et demeure indéniablement un secteur porteur d'emploi, surtout dans les milieux ruraux et les régions dites défavorisées. C'est donc toute la culture et l'identité d'un pays, souvent distinguées par cet art, ancrées dans le tissu social depuis des millénaires, qui sont aujourd'hui menacées de marginalisation..

Inutile d'ouvrir ici le débat sur toutes les politiques inadéquates prises dans ce domaine depuis vingt-cinq ans, ceci a été largement abordé au Parlement et dans toutes les tribunes, dans la presse et au cours de divers colloques.

Les experts dans ce domaine, comme M. Razi Miri entre autres, s'en prennent à une loi votée par le Parlement il y a trois ans, encourageant la création de grands complexes concentrant les différents corps de métiers concernés. Il regrette les ambiguïtés dans la notification exécutive qui entravent sa mise en application.

L'espoir réside dans le tout nouveau-né "Centre du tapis d'Iran". Il devrait mettre en place un programme global qui comprendrait tous les paramètres artistiques, culturels, productifs et commerciaux. Il est temps que nos parlementaires prennent ce sujet plus au sérieux, car sans une véritable volonté politique, une revitalisation de ce secteur ne sera pas réalisable.



IRAN
Dix-neuvième pouvoir économique du monde



La banque internationale a annoncé dans son rapport du mois de septembre que l'Iran se situera à la fin de l'année 2005 à la dix-neuvième place mondiale en termes de capacité économique des pays du monde. La participation de l'Iran à la production brute internationale est de 0,941% en 2005 et marque une augmentation de la part détenue par l'Iran dans la production internationale, passée de 0,894% en 2002 à 0,932% en 2004.

Si la participation de l'Iran à la production internationale doit encore progresser, selon les recherches de cet organisme, l'Iran arrivera cependant en vingtième place en 2006, avec un taux de production brute de 0,949%.

Les Etats-Unis viennent en première place avec un taux de 20,7% malgré une baisse de 0,01%, loin devant la Chine qui, en deuxième place, a un taux de 13,5%. Après les Etats-Unis et la Chine, le Japon se place en troisième position avec un taux de production brute de 6,7%, suivi par l'Inde 6%, l'Allemagne 4,1%, l'Angleterre 3%, la France 3%, l'Italie 2,8%, la Russie 6,2%, le Brésil 6,2%, le Canada 1,8%, la Corée du sud 1,8%, le Mexique 1,7%, l'Espagne 1,7%, l'Indonésie 1,4%, l'Australie 1%, Taiwan 1% et la Turquie 0,95%.

L'Iran, selon ce rapport, est au Moyen Orient, le pays le plus puissant au niveau économique devant l'Arabie Saoudite, l'Egypte, Israël, les Emirats, la Syrie, le Koweït, Oman, la Jordanie, le Liban, le Qatar et le Yémen.

L 'Iran, neuvième producteur de céramiques dans le monde

Mohamad Sâdeghi Frouchâni, expert de l'Institut d'études et de recherches commerciales, commente : " L'Iran bénéficie d'une expérience historique dans le domaine de la céramique et d'atouts naturels, en particulier, l'abondance des matières premières comme l'argile et le gaz, principaux éléments du cycle de production de carreaux en céramique. En dépit de ces prédispositions, l'Iran peine à grimper dans le classement des pays exportateurs de céramique. Actuellement, il occupe le douzième rang des pays consommateurs de ce produit.

Le pays ne possède que 0,3 % de la part des exportations mondiales dans ce domaine. A titre d'exemple, les Emirats Arabes Unis avec 1,5 % exportent cinq fois plus. De 1999 jusqu'à 2003, l'Iran a approvisionné en moyenne 0,56 % des besoins en céramique des pays du golfe Persique. Cette comparaison démontre l'insuffisance des dispositions prises en faveur de l'exportation de cette catégorie de produits. Il faut encore souligner que la tendance à l'exportation a subi une baisse ; en effet, de 1,52 % en 1999, l'Iran n'a exporté que 0,37 % en 2003. En fait, les concurrents de l'Iran ont réussi à augmenter leur part de marché dans les pays du golfe Persique qui s'approvisionnent dans d'autres pays à hauteur de 99,63% .

Un autre point intéressant à souligner concerne les taxes douanières qui restent très élevées, et dont l'objectif est d'assurer aux producteurs un marché intérieur sûr et suffisant. Ce protectionnisme s'est traduit par le cheminement de cette industrie vers un marché de monopole. Les six pays du golfe Persique ont mené une politique de " bonnes exportations en échange de bonnes importations ", les taxes douanières sont de 4 % au minimum et 12 % au maximum. Malgré cela, en Iran, cette taxe a grimpé à 100 % en 2004 et à 90 % en 2005. Ces conditions placent les producteurs hors de toute concurrence, effaçant tous les problèmes de choix de client et de qualité de produit. On peut, dans une certaine mesure, comparer ce marché à celui de l'automobile; marché sans concurrence qui manque de structures de production adaptées. Dans une telle atmosphère, il semble évident que le producteur privilégie un revenu acquis sans souci, plutôt que les chemins parsemés d'embûches d'une exportation qui doit répondre à deux critères incontournables, la qualité et la concurrence.

Adieux au père du dessin iranien

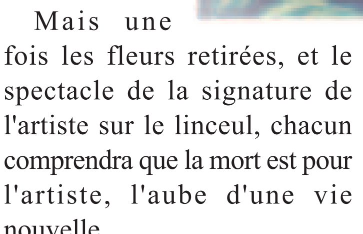
Morteza Momayez a été enterré à Kerdân en toute simplicité, une simplicité qui existait dans ses dessins pour exprimer l'éloquence des choses. Mais peut-on considérer aussi simplement, la disparition du père du graphisme en Iran? Les artistes qui se sont exprimés à la tribune ont déploré une fin trop rapide bien qu'heureuse. Morteza était devenu éternel mais avait signé trop vite son dernier tableau. Des amis, avec de lourds sanglots, ont essayé de raconter comment il récitait, tous les jours, le Coran, sur la route de l'université et comment la société artistique a profité de la créativité mais aussi des enseignements de Momayez.

Dans son message de condoléances, le ministre de la culture a déclaré que cet artiste avait tourné une nouvelle page dans l'Histoire de l'art en Iran.

Les liens étroits de cet artiste avec le peuple iranien et sa présentation des événements contemporains, importants et décisifs, sont deux de ses plus importantes qualités. Momayez a montré que les artistes qui avancent avec les événements et le peuple, dans le respect de la culture, sont ceux qui restent vivants dans les souvenirs.

L'association des graphistes iraniens devrait accorder pendant deux ans le prix du "Poster de Téhéran" à cet artiste. De plus, deux personnalités politiques et culturelles, Seyed Mohamad Khatemi et Mir Hossein Moussavi, ont présenté un message de condoléances à la société des artistes. De nombreuses autres personnalités politiques étaient aussi présentes à la cérémonie.

Morteza, qui ne recherchait pas la gloire, était un diplomate qui s'exprimait par le dessin. Comment se fait-il qu'à la fin de sa vie, cet artiste se soit retrouvé tellement isolé?



Mais une fois les fleurs retirées, et le spectacle de la signature de l'artiste sur le linceul, chacun comprendra que la mort est pour l'artiste, l'aube d'une vie nouvelle.





“L'Iran, classé parmi les dernières destinations touristiques au monde malgré son potentiel attractif”

C'est M. Hossein Sâbet, directeur de l'Institut du commerce international " Sâbet " qui a tenu ces propos dans une conférence de presse, à l'occasion de la quatrième foire internationale du tourisme et de l'héritage culturel.

" Dans un futur proche, 73 % du revenu mondial proviendra de l'industrie du tourisme. Mais, en Iran, nous en sommes encore à nous demander s'il faut, oui ou non, se lancer dans le développement touristique. " Le directeur de l'hôtel Darius considère l'Iran comme la capitale artistique du monde. Il ajoute: " Vu l'étendue des monuments historiques et des richesses naturelles et culturelles de l'Iran, un touriste étranger pourrait passer 200 jours en découvrant chaque jour un nouveau site. Chaque nuitée supplémentaire crée cinq emplois."

Compte tenu de ce potentiel considérable, M. Sâbet demande à l'Etat une baisse des taux d'intérêt à 5 % pour les prêts accordés dans ce secteur. Il constate avec regret l'échec de nos dirigeants à attirer l'énorme capital que représente le potentiel d'investissement des trois millions d'Iraniens résidants à l'étranger. " Nous devrions donner la priorité au rapatriement de ces capitaux en encourageant nos compatriotes à venir investir dans leur pays. Nous devrions nous battre contre l'image négative que les médias occidentaux projettent en investissant davantage dans le domaine publicitaire."

M. Sâbet réclame la constitution d'un comité spécial chargé de mettre sur pied un programme global concernant le mausolée de l'Imam Rezâ. " Un monument d'une telle importance mérite une meilleure prise en compte de tous les aspects liés à l'accueil des pèlerins; les commodités, les besoins matériels et spirituels, et même écologiques. "



Le prix " Mélina Mercuri", 20 000 dollars pour Maymand

Le représentant de l'Iran au siège de l'ONU a reçu, le 7 septembre 2005, un prix pour le village historique de Maymand.

Abdol Rasûl Vatan, proche du responsable du centre de recherche pour la restauration du patrimoine culturel et de l'office du tourisme, a déclaré que ce prix de 20 000 dollars pour le village de Maymand, avait été remis lors d'une cérémonie, à Ahmad Jalâli, de la part du responsable général de l'UNESCO, Kochiro Matsura.

La cérémonie s'est déroulée en présence des représentants de tous les pays, en particulier le vice-ministre grec de la culture, le directeur de la Sorbonne, le représentant de la Grèce à l'UNESCO, le sous-directeur de la culture à l'UNESCO, les représentants de l'Iran, le directeur du centre de recherches pour la restauration du patrimoine et du tourisme et Kiarach Eghtesâdi, responsable du projet de restauration de Maymand.

Lors de cette cérémonie, le vice-ministre grec de la culture a souligné l'importance du développement des relations culturelles entre la Grèce et l’Iran.

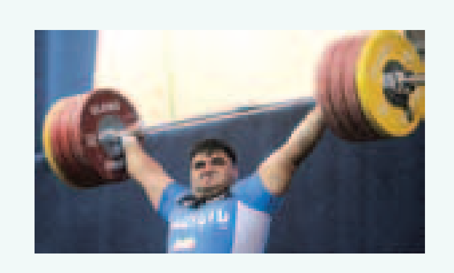
Le site historique de Maymand est selon lui, l'un des sites les plus importants de l'histoire de l'Humanité. Monsieur Matsura, directeur de l'UNESCO, a déclaré que le village de Maymand était redevable au gouvernement iranien qui a essayé de préserver non seulement le village, mais aussi les mœurs et les traditions de ses habitants.

Maymand est un exemple parfait de symbiose entre l'espace et les traditions. C'est essentiellement pour cette raison que Maymand a été choisi parmi de nombreux autres sites dans le monde.

Maymand est un village montagnard de la province de Kermân, creusé dans la montagne et qui remonte à trois millénaires. Les habitants de ce village vivent encore dans des pièces creusées, sans fenêtre et sans cheminée, appelées "Kitchi" dans le dialecte de la région, qui contient encore des expressions voire des termes du Pehlevi, langue de l'époque Sassanide. Le milieu naturel est exceptionnel. Ce village de 3000 ans est le seul au monde à avoir conservé son mode de vie traditionnel. C'est le septième site culturel, naturel et historique du monde à avoir obtenu ce prix.

Ce prix de 18 millions de Tomans, est offert par le gouvernement grec en coopération avec l'UNESCO et le comité de préservation des sites historiques.

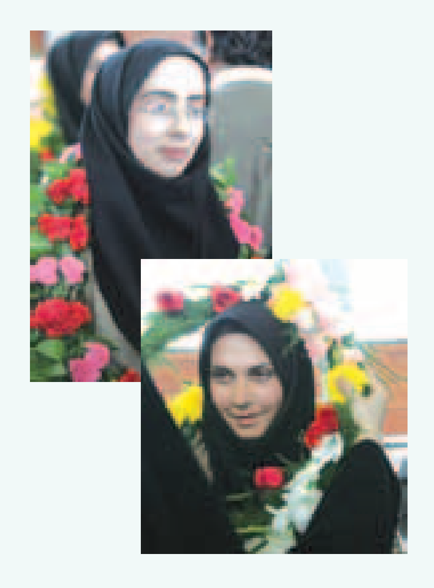




Dans une lettre adressée au président de la république, 130 députés du parlement, ont demandé de rendre un honneur national à Hossein Reza Zadeh, champion du monde d'haltérophilie. Ce dernier, en soulevant 461 kilos, a obtenu la médaille d'or en poids lourds.

Monsieur Karim Safaei, président de la fédération de tir à l'arc de la république islamique d'Iran, a été élu comme membre du conseil d'administration et président du comité Fild d'arc de la fédération de tir à l'arc d'Asie.

Le secrétaire général du comité paralympique de la république islamique d'Iran a été élu comme membre du conseil d'administration du comité international paralympique. Monsieur Massoud Ashrafi a été élu lors de la 12ème assemblée générale du comité international paralympique qui s'est tenu les 18 et 19 novembre 2005 à Pékin en Chine.



Le développement d'une coopération sportive entre l'Iran et la Bulgarie fut le sujet de discussion entre Ali Kaffashian, secrétaire général du comité olympique iranien et le vice ministre des affaires étrangères de Bulgarie, en présence de l'ambassadeur de ce pays à Téhéran. La signature d'un protocole de coopération a été au centre des débats entre les autorités des deux pays.

Les alpinistes féminins qui ont conquis le mont Everest au mois de juin dernier, ont rencontré le guide suprême, l'Ayatollah Khaménéi. Lors de cette rencontre, étaient présents M. Aliabadi, vice président de la république et président de l'organisation de l'éducation physique, M. Aghajani, président de la fédération d'alpinisme, M. Gharekhanlou, président du comité olympique iranien et quelques autres responsables sportifs du pays.
Le guide a déclaré que c'était un honneur que des jeunes femmes croyantes aient accompli cette grande et valeureuse action. "J'ai été très heureux d'apprendre que des femmes avaient pu escalader un sommet de plus de 8000 mètres. Cela démontre bien la volonté de fer pour dominer une nature dure et hostile. Cette glorieuse action montre en réalité les capacités d'une nation . Les médias doivent le montrer au monde entier." En conclusion, le guide a souligné un aspect de cette action qui est d'encourager le public à faire du sport.



Des compétitions ouest-asiatiques juniors de badminton ont eu lieu en Jordanie et l'Iran a gagné par quatre victoires consécutives.

Lors des championnats du monde de courach qui se sont déroulés en Ouzbékistan, l'Iran a obtenu la troisième place avec une médaille d'or, deux d'argent et deux de bronze. Il faut noter que 36 pays y participaient avec 310 athlètes.

Les championnats d'Asie cadets et juniors de kabbadi ont eu lieu à Téhéran en présence du président de la confédération d'Asie.



Quatrième place pour l'Iran aux jeux ouest-asiatiques



La troisième édition des jeux ouest-asiatiques a eu lieu du 1er au 10 décembre 2005 à Doha au Qatar avec la participation de pays comme le Qatar, Bahrayn, l'Iraq, la Jordanie, l'Arabie Saoudite, le Koweït, la Liban, Oman, la Palestine, la Syrie, le Yémen, les Émirats Arabes Unis, et la république islamique d'Iran.
Au total, 1426 athlètes dont 117 iraniens ont concouru à ces jeux. 336 médailles ont été obtenues dont 19 or, 26 argent et 18 bronze pour l'Iran qui se classe à la quatrième place. Le Qatar (27 or, 19 argent et 20 bronze) prend la première place, le Koweït (25 or, 15 argent, 16 bronze) est deuxième et la Syrie (21 or, 14 argent, 15 bronze) est troisième.
Ali Kaffashian, secrétaire général du comité olympique iranien qui se trouvait à la tête de la délégation de son pays, a déclaré que ces jeux avait un aspect préparatif pour les jeux asiatiques de 2006 qui auront lieu aussi au Qatar. "Le but final était de nous préparer convenablement pour ces jeux et de nous mettre dans les conditions de compétition." Il a ajouté : "Nous nous attendions à sortir de ces jeux vainqueurs mais en comparant le nombre de médailles que nous escomptions (35) avec le résultat final (63 médailles), on peut dire que c'est un résultat satisfaisant pour nous."
Il a quand même émis son insatisfaction vis à vis des résultats obtenus en gymnastique et en athlétisme et a précisé que ces deux équipes auraient pu obtenir plus de médailles.
Concernant le bowling dont c'était la première expérience, il ne fallait pas s'attendre à plus, mais des équipes comme la natation, le football, le tir et l'escrime s'en sont bien sorties.
En comparant les résultats obtenus lors de la troisième édition des Jeux ouest-asiatiques qui ont eu lieu au Qatar avec ceux de la deuxième édition, on peut constater que les athlètes iraniens ont progressé dans quelques disciplines notamment en natation et en handball, mais par contre dans certaines branches, ils ont régressé par rapport aux résultats de la deuxième édition comme en gymnastique, en escrime et en football.
En tir, et pour la première fois, les athlètes iraniens ont concouru et obtenu un bon résultat, mais en haltérophilie et volley-ball, les résultats n'ont pas été à la hauteur des espérances.
L'équipe des plongeurs iraniens a obtenu la première place avec 2 médailles d'or, 2 médailles d'argent et une médaille de bronze.
L'équipe de football a battu, en demi-finale, les saoudiens 2 à 1 et a obtenu la médaille de bronze.
Les équipes de volley-ball et de handball iraniennes ont obtenu la deuxième place.

Disciplines	Or	Argent	Bronze	Total
Athlétisme	3	5	5	13
Plongeon	2	2	1	5
Escrime	2	2	1	5
Gymnastique	-	3	2	5
Tir	4	3	3	10
Natation	6	6	5	17
Haltérophilie	2	3	-	5
Football	-	-	1	1
Volley-ball	-	1	-	1
Handball	-	1	-	1
Total	19	26	18	63

Hossein KOHANDANI
du Comité Olympique d'Iran



Le cinéma à l'épreuve

La question de l'adaptation cinématographique des textes littéraires laisse sous-entendre l'idée d'une confrontation entre deux arts de nature bien différentes: d'un côté, un art dont l'histoire s'enracine dans le plus lointain passé de notre civilisation: la littérature; de l'autre côté, une technique récente, un art sans histoire dont certains affirment qu'il est dénué de noblesse tout en étant hautain: le cinéma.

'VERTIGO'



A l'aube du 21ème siècle, le cinéma reste encore assez jeune par rapport aux autres arts, et surtout, par rapport à la littérature, de son côté plus vieille que les siècles. Malgré sa jeunesse, cet art nouvellement devenu, pour citer Jean-Luc Godard, "l'ami de la famille " des arts, ne manque pas de suffisance; récemment entré dans l'Histoire, il aspire déjà à ressusciter cette dernière à l'écran. C'est ainsi que déjà, en 1927, tandis que le cinéma venait tout juste de fêter ses trente ans, Abel Gance s'écriait, au cours d' une déclaration fiévreuse : "Shakespeare, Rembrandt, Beethoven feront du cinéma. [...] Toutes les légendes, toute la mythologie et tous les mythes [...] attendent leur résurrection lumineuse, et les héros se bousculent à nos portes pour entrer[1] ". Aujourd'hui, cette déclaration s'est concrétisée. En effet, la résurrection des arts et des cultures via l'écran est un fait accompli. De l'*Ulysse* de Homère (*Ulysses*, Mario CAMERINI, 1955) à celui de James Joyce (*Ulysses*, Joseph STRICK, 1967), en passant par Mahomet (*Mohammad, Messenger of God*, Moustafa AKKAD, 1977), Mozart (*Amadeus*, Miloš FORMAN, 1984) et Hiroshima (*Hiroshima mon amour*, Alain RESNAIS, 1959), toute l'Histoire se trouve ainsi ressuscitée à l'écran du cinéma.

A l'intérieur de cette Histoire filmée, repérer les jalons d'une histoire de la littérature paraît aisée. Depuis *Le voyage dans la Lune* (1902) de George Méliès (1861-1938), premier vrai film de fiction qui était une adaptation libre des romans de Jules Verne et de H. G. Wells, en passant par des œuvres littéraires en tout genre et de tout âge, toutes adaptées au cinéma, jusqu'à *Troie*(2004), l'adaptation récente de Peter Jackson d'après

de la littérature

l'œuvre d'Homère, toujours et partout on croise des adaptations cinématographiques, à tel point qu'un cinéma sans la littérature ne semble plus être concevable.

Mais si la présence de la littérature est vitale pour le cinéma, en revanche, elle ne semble pas être très heureuse pour la littérature. La bonne littérature filmée, pour parler comme André Bazin, ne donne pas naissance à des films "dignes" de leur version d'origine. Nous trouvons beaucoup d'exemples dans l'histoire des relations de la littérature et du cinéma, qui prouvent que les chefs-d'œuvre du cinéma d'adaptation ne sont pas, dans la plupart des cas, réalisés à partir des chefs-d'œuvre de la littérature. Les films d'Alfred Hitchcock illustrent idéalement ce principe. A l'origine de ses œuvres, il y a presque toujours un roman policier, qui n'est pas forcément fameux, à partir duquel Hitchcock parvient malgré tout à réaliser un chef-d'œuvre cinématographique (*Sueurs froides* (Vertigo), 1958, adapté d'un roman écrit par Boileau et Narcejac). Deux autres exemples sont à chaque fois cités dès qu'il est question d'adaptation cinématographique; d'abord *Autant en emporte le vent*[2] , adapté au cinéma en 1939 à partir de l'unique roman de Margaret Mitchell (1900-1949), avec une Vivien Leigh éternelle qui campe à merveille le rôle de Scarlett O'Hara (qu'il est inutile de présenter). Ce film qui, d'une certaine façon, est considéré comme excessivement sentimental et superficiel, a connu malgré tout un énorme succès. Cette réussite montre bien le pouvoir du cinéma en tant qu'art narratif, comparable à ce titre, aux meilleurs romans réalistes du 19ème siècle. *Le Parrain*[3] est l'autre film qu'on ne peut éviter d'évoquer, et qui est l'adaptation d'un roman du même titre de Mario Puzo. Avec ce film s'ouvre une nouvelle page de l'histoire de la mythologie contemporaine. Cette page comprend deux mythes. D'une part, le mythe de "Don Corleone", figure tutélaire de la mafia et chef de famille, et d'autre part, l'acteur Marlon Brando qui assume le rôle de Don Corleone, et qui devient, surtout à la suite de ce film, l'archétype du comédien hollywoodien. Le film initialement cité parvient à rivaliser avec l'œuvre écrite, et le second, le film de Francis Ford Coppola surpasse de loin le livre de Puzo.

L'utilisation d'un genre littéraire peut également s'avérer éclairant: la science-fiction. Ce genre a trouvé son paradis dans le cinéma. A vrai dire, la science-fiction a grandi avec le cinéma ; les films de fiction scientifique comptent parmi les premiers films de fiction cinématographique. *Le voyage dans la Lune* (1902), *20 000 lieues sous les mers*, *La conquête du pôle*, ont été réalisés par un des pionniers du 7e art, George Méliès (1861-



1938) qui de surcroît, est le fondateur de la mise en scène cinématographique. Il a également inventé d'ingénieux trucages et construit les premiers studios de cinéma. La science-fiction peut être considérée comme le genre le plus durable du cinéma, car aujourd'hui encore, il continue de fasciner les spectateurs des salles obscures. Elle explore de fond en comble la littérature, à tel enseigne qu'une littérature de fiction scientifique sans un cinéma de science-fiction serait incapable de se maintenir. On peut même affirmer qu'elle périrait purement et simplement, comme le raconte la sombre et cruelle futurologie de François Truffaut, *Fahrenheit 451*(1967). Ce film, un des meilleurs du genre, à été adapté d'un roman de Ray Bradbury, dans lequel l'auteur évoque un avenir angoissant où les images sans mémoire ont envahi l'écran de l'esprit humain, privant ainsi cet esprit de contact avec sa mémoire, à savoir avec l'écrit, avec le livre.



Cependant si les genres secondaires de la littérature donnent naissance à des chefs-d'œuvre cinématographiques, en revanche, les grandes œuvres littéraires ne sont pas toujours portées à l'écran avec autant de succès. En 1967, Joseph Strick a adapté *Ulysse* de James Joyce, mais voici ce que Pauline Kael, éminente critique de cinéma, dit à propos de ladite adaptation : "Certes, le réalisateur espérait beaucoup plus, mais le film qu'il a réalisé n'est simplement qu'un hommage rendu au roman de Joyce, sous forme d'une simple lecture, auquel s'ajoute des clichés illustrés. (…) De la bande sonore arrivent jusqu'à nous des voix qui lisent le texte, et nous écoutons volontiers, mais à notre grande déception, ces voix n'ont plus *la sensualité et la lourdeur qu'elles avaient dans le roman*[4] ."

Bien sûr, si l'on choisi de prendre *Ulysse* pour exemple, se n'est pas sans savoir qu'il s'agit de l'une des œuvres les plus singulières, les plus malaisées à adapter au cinéma. Cependant, il faut admettre que cette situation ne se limite pas au cas d'*Ulysse*. Le problème se repose à chaque fois que le cinéma prétend porter un chef-d'œuvre à l'écran. Vouloir adapter un ouvrage littéraire à l'écran reste une entreprise fatalement vouée à l'échec, au sens où le film n'arrivera, *à priori*, jamais à la cheville de l'œuvre adaptée.

Jean-Luc Godard, cinéaste mythique de la nouvelle vague française, est peut-être le cinéaste le plus littéraire au monde, compte tenu de la présence de la littérature dans ces films sous différentes formes, citations, adaptations, etc. Sous forme d'une prise de position paradoxale, il résume l'hypothèse de l'impossibilité d'adapter la bonne littérature à l'écran : "Les chefs-d'œuvre, il faut les lire, pas les tourner. Faire un film avec le *Voyage au bout de la nuit*, ça n'a pas de sens. Quand on a des romans moyens tels que ceux de Hammett ou de Chandler, on peut tout juste en faire un film. *Les Rapaces* d'Erich von Stroheim est un bon film parce que le roman de Frank Norris ne vaut pas grand-chose " Les deux films réalisés d'après le roman de Proust, *Un amour de Swann* (1984) de Volker Schlöndorff et *Le Temps retrouvé* (1999) réalisé par Raoul Ruiz, comptent aussi parmi ces adaptations. Comparer le roman avec le film est absurde. "Quand c'est très bon, dit encore Jean-Luc Godard, on ne peut rien en faire. La preuve : ce que Schlöndorff a


George MELIES, *Le voyage dans la Lune*, 1902

fait avec *Un amour de Swann*, ou ce que James Ivory a fait de Henry James avec les *Bostoniens* ou de E.M. Foster avec *Chambre avec vue*, c'est nul. "

Dans un article paru sous le titre: "Pour un cinéma impur. Défense de l'adaptation", André Bazin parle de la jeunesse du cinéma en le comparant avec les autres formes d'expression artistique. Pour lui, si le cinéma avait deux ou trois mille ans d'âge, il n'aurait guère pu s'abstraire des règles générales d'évolution auxquelles obéissent les différents arts. Mais il n'a que 60 ans (aujourd'hui 100 ans, ce qui n'est rien comparé à la littérature qui elle, a plus de 3000 ans). Ensuite, il insiste sur la notion de *génie* et considère que le *génie* est la seule clé capable de résoudre le problème de l'adaptation. Selon lui, plus une œuvre est littéraire, plus elle nécessite, en vue d'être adaptée, la présence d'un réalisateur créatif. Il donne l'exemple des traductions des poèmes d'Edgar Allan Poe par Baudelaire, et souhaitant la venue de réalisateurs aussi talentueux. Il compare ensuite le génie cinématographique de Renoir avec le génie littéraire de Flaubert et de Maupassant. L'exemple par excellence pour Bazin est un film de Robert Bresson, *Le journal d'un curé de campagne*, une adaptation du roman de Georges Bernanos qui porte le même titre : " Mais *Le Journal d'un curé de campagne* est encore autre chose. Sa dialectique de la fidélité et de la création se ramène en dernière analyse à une dialectique entre le cinéma et la littérature. Il ne s'agit plus ici de *traduire* si fidèlement si intelligemment que ce soit, moins encore de s'inspirer librement, avec un amoureux respect, en vue d'un film qui double l'œuvre, mais de construire *sur* le roman *par* le cinéma, une œuvre à l'état second. Non point un film " comparable " au roman ou "digne" de lui, mais un être esthétique nouveau qui est comme le roman *multiplié* par le cinéma."

Est-ce que, pour aller dans le sens de Bazin, l'adaptation des chefs-d'œuvre littéraires exige effectivement de faire preuve de génie ? Ou bien faut-il, en suivant Jean-Luc Godard, renoncer une fois pour toute à adapter des chefs-d'œuvre littéraires à l'écran ? Le cinéma est encore jeune et a besoin de plus de temps pour rivaliser avec sa concurrente, la littérature. Il évolue cependant de plus en plus. Avec les nouvelles technologies qui rendent possibles la réalisation d'idées toujours plus complexes en termes d'image, il peut compter sur un avenir radieux. Le cinéma tridimensionnel, les effets spéciaux renouvelés au jour le jour, la caméra numérique et les expériences en tous genres; autant de facteurs convergents qui prouvent que le cinéma évolue sans cesse et qu'il n'est pas prêt de s'arrêter en si bon chemin.

Massoud GHARDASHPOUR



1- Entretien avec Jean-Luc Godard par Pierre Assouline, Lire, mai 1997, http://www.lire.fr/entretien.asp?idC=32580&idR=201&idTC=4&idG=

2- Abel GANCE, " Le temps de l'image est venu ", *L'art cinématographique*, II, Paris, 1927, p. 94-95.

3- *Gone with the wind*, Victor FLEMING, 1939.

4- *The Godfather*, Francis Ford COPPOLA, 1972.

5- Cinemania 97, CD-ROM, Microsoft Cinemania, 1997. C'est nous qui traduisons et soulignons.

6- Entretien avec Jean-Luc Godard, op. cit.

7- Ibid.

8- André BAZIN, " Le journal d'un curé de campagne et la stylistique de Robert Bresson ", *Cahiers du cinéma*, No. 3, Juin 1951, p.19.

Le tapis persan:

L'histoire du tapis persan, qui constitue un apogée de la magnificence artistique, est vieille de 2500 ans. Ayant atteint un degré de perfection sans pareil à travers les siècles, les artisans iraniens font partie des premiers tisserands de tapis de l'histoire. Le savoir-faire dans la fabrication du tapis s'est transmis en s'enrichissant de père en fils comme un secret de famille bien gardé. Suivre l'histoire du tapis persan, c'est suivre le chemin du développement culturel de l'une des plus grandes civilisations qu'ait jamais connu le monde.

D'abord, objets de nécessité, couverture du sol et du vestibule servant à protéger les nomades contre le froid et l'humidité, les tapis ont trouvé, grâce à leur beauté, de nouveaux propriétaires: les rois et les aristocrates qui les considéraient comme signes de richesse, de prestige et de distinction.

Les archéologues russes, Rudenko et Griaznov, découvrirent en 1949, le plus ancien tapis noué connu à ce jour dans la vallée de Pazyrik située à 1500 m d'altitude dans les monts Altaï en Sibérie. Datant du Vème siècle av. J.-C., le tapis de Pazyrik, tissé avec une grande habileté technique, est d'une rare beauté. Il fut découvert en bon état de conservation dans les tombes gelées des chefs scythes, vieilles de 2400 à 2500 ans. Il est actuellement conservé au musée de l'Hermitage à Leningrad.

Les Iraniens faisaient partie des premiers tisserands de tapis des civilisations anciennes.

Une autre carpette trouvée dans la même région remonte au Ier siècle av. J.-C.

Lorsque Cyrus le Grand conquit Babylone en 539 av. J.-C., il fut impressionné par la splendeur des tapis, et ce fut probablement lui qui introduisit en Perse cet artisanat supérieur. Par ailleurs, d'après des documents historiques, de magnifiques tapis ornaient la cour de Cyrus le Grand qui fonda l'empire perse, il y a plus de 2500 ans. On rapporte également que le tombeau de

historique et motifs

La domination seljuk fut d'une grande importance dans l'histoire des tapis persans. Les femmes seljuks étaient d'habiles fabricantes de tapis se servant de nœuds turcs.

Cyrus, à Passargades, près de Persépolis, était recouvert de tapis précieux. Même avant l'époque de Cyrus, il est fort probable que les nomades perses aient pris conscience de l'utilité et de la valeur des tapis noués. Leurs troupeaux de moutons et de chèvres leur fournissaient d'ailleurs de la laine résistante, de haute qualité, convenable pour le tissage du tapis.

La première preuve documentée de l'existence des tapis nous est parvenue de textes chinois remontant à la dynastie des Sassanides (224-641 ap. J.-C.). En 628 ap. J.-C., l'empereur Héraclius rapporta plusieurs tapis au retour de sa conquête de Ctésiphon, la capitale sassanide. Les Arabes également conquirent Ctésiphon en 637 ap. J.-C. et rapportèrent parmi d'autres trophées, nombre de tapis dont le fameux tapis jardin "le printemps de Khosrô". Cet ouvrage est considéré comme étant le tapis le plus précieux de tous les temps. Tissé sous le règne de Khosrô I (531-579 ap. J.-C.), il mesurait quelque 8m^2. Les historiens arabes l'ont décrit comme suit: *"La bordure représentait un magnifique parterre de fleurs fait de pierres bleues, rouges, blanches, jaunes et vertes. A l'arrière plan, la couleur de la terre avait été reproduite avec de l'or; des pierres transparentes comme du cristal donnaient l'illusion de l'eau; les plantes étaient en soie et des pierres colorées formaient les fruits"*. Hélas, les conquérants découpèrent ce magnifique tapis en plusieurs morceaux dont chacun fut ensuite vendu séparément.

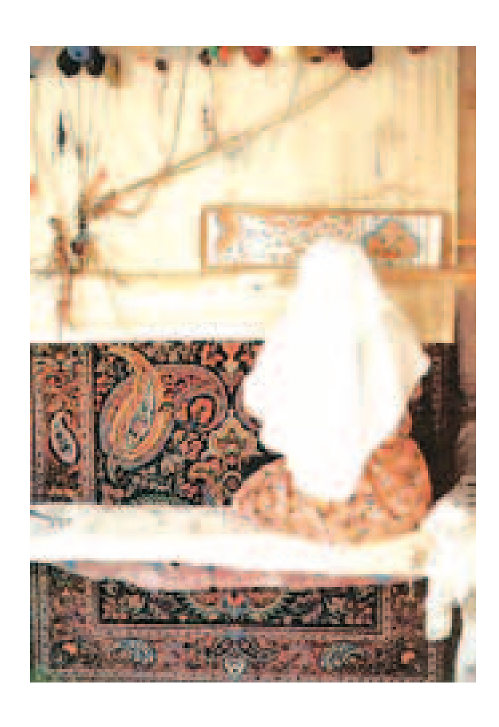
Après la période de domination des califats arabes, une tribu turque, nommée comme son fondateur, Seljuk, conquit la Perse. Sa domination (1038-1194 ap. J.-C.) fut primordiale pour l'histoire des tapis persans. Les femmes seljuks étaient d'habiles fabricantes de tapis se servant de nœuds turcs. Dans les provinces d'Azerbaïdjan et de Hamédan, où l'influence seljuk fut prépondérante et plus durable, on utilise toujours ce fameux nœud.

Dans le nœud turc (ou Ghiorde), le brin de laine est enroulé autour de deux fils de chaîne, de façon à former deux spirales dont les extrémités ressortent entre ces deux fils. Dans le nœud persan (ou Sinneh), le brin forme une seule spirale autour de l'un des deux fils de chaîne, de telle sorte qu'à côté de chaque fil de chaîne, l'une des

extrémités ressort du brin de laine.

La conquête mongole et leur contrôle de la Perse (1220-1449) furent d'abord particulièrement cruels. Mais les Mongols se laissèrent vite influencer par les Perses. Le sol du palais de Tabriz, qui appartenait au chef Ilkhan, Ghâzân khân (1295-1304) était revêtu de tapis précieux. Le souverain mongol, Shah Rokh (1409-1449), contribua à la reconstruction d'une partie de ce qui avait été détruit par les Mongols et encouragea toutes les activités artistiques de la région. Les tapis de cette époque sont décorés de motifs simples de style principalement géométrique.

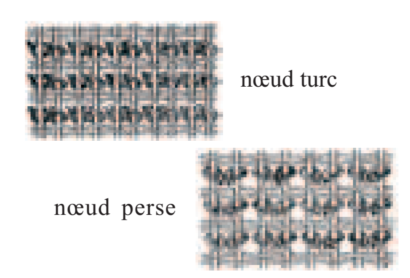
Le tapis persan atteignit son apogée pendant le règne de la dynastie safavide au XVIème siècle. En effet, c'est de cette époque que datent les preuves concrètes de l'existence de cet art. Quelque 1500 exemplaires sont conservés dans divers musées et collections privées, répartis dans le monde entier. Sous le règne de Shah Abbas (1584-1629), l'art et le commerce prospérèrent en Perse. Ce dernier encouragea les contacts et les affaires avec l'Europe et sa nouvelle capitale, Ispahan, devint l'une des villes les plus glorieuses de la Perse. De plus, il ordonna la création d'un atelier dans sa cour, où d'habiles modélistes de tapis et des artisans réalisèrent de splendides tapis. La plupart de ces tapis étaient en soie, tissés de fils d'or et d'argent. Les deux tapis connus de l'époque safavide, datés de 1539, proviennent de la mosquée d'Ardébil. Les experts sont nombreux à croire qu'ils sont représentatifs de l'apogée de la perfection dans le domaine de la conception des tapis: le plus imposant de ces deux ouvrages est conservé aujourd'hui au musée londonien Victoria et Albert et l'autre est exposé au Los Angeles County Museum.



Avec l'invasion afghane en 1722, la période florissante du tapis persan de cour prit fin. Les Afghans détruisirent Ispahan. Néanmoins, leur domination ne dura que peu de temps et, en 1736, un jeune chef du Khorasan, Nader Khan, fut couronné Shah d'Iran. Tout au long de son règne, les forces du pays furent concentrées autour et à l'intérieur des campagnes pour contrer les Afghans, les Turcs et les Russes. Durant cette période, et les années tumultueuses qui suivirent la mort du Shah en 1747, aucun tapis de grande valeur ne fut fabriqué, et seuls les nomades et certains artisans perpétuèrent ce noble art. Dans le dernier quart du XIXème siècle et pendant le règne des souverains Qadjars, les affaires et l'artisanat retrouvèrent leur importance. La fabrication du tapis se développa une nouvelle fois grâce à l'exportation vers l'Europe via Istanbul par les commerçants de Tabriz. A la fin du XIXème siècle, quelques sociétés européennes et américaines établirent des entreprises en Perse et commencèrent à fabriquer des produits artisanaux destinés aux marchés de l'Ouest.

Le tapis persan atteignit son apogée pendant le règne de la dynastie safavide au XVIème siècle. En effet, c'est de cette époque que datent les preuves concrètes de cet art.

Aujourd'hui, le tissage des tapis est de loin l'artisanat le plus répandu en Iran. Les tapis persans sont célèbres pour leurs couleurs, la diversité de leurs motifs artistiques et la qualité de leur conception.



Principaux centres de tissage:
Arak, Ardébil, Bidjâr, Hamédan, Ispahan, Kachan, Kerman, Machhad, Naïn, Qom, Sananedadj, Chiraz, Tabriz, Téhéran, Yazd, Zandjan.

Madjid DARABI
Université de Tarbiat Modaress

La désormais incontournable foire internationale du Saint Coran à Téhéran



Avec plus d'un million et demi de visiteurs, cette treizième édition s'est présentée sous un nouveau jour

Chaque année, pendant le mois du Ramadan, Téhéran accueille les amoureux du Livre Saint. Ils peuvent s'adonner au plaisir de flâner dans un environnement dédié à l'art coranique, s'informer, participer aux séminaires, rencontrer les éditeurs ou encore prendre connaissance des dernières productions appliquées sur toutes sortes de supports; imprimés, tissés, peints, gravés…ou encore sous forme audio et de vidéos.

L'édition 1384, la 13ème, s'est déroulée dans une atmosphère et dans des dimensions inédites. En effet, l'exposition a été aménagée dans le grandiose lieu de prières, le " Mossalâ de Téhéran. " Les gigantesques halles offraient 30 000 mètres carrés d'espace aux 305 stands, des salles de réunion, des bureaux administratifs, etc. Il est vrai que l'engouement suscité par cette foire dans les années précédentes a obligé les organisateurs à voir plus grand. " Cette année, la surface exploitée a été presque quadruplée par rapport aux années précédentes " nous informe M. Mokhtar Mokhtari, responsable des relations publiques de l'exposition.

De surcroît, le " Mossalâ de Téhéran" offre de nombreuses commodités. De grands parkings facilitent l'accueil d'un large public et un espace plein air, arborisé, permet aux visiteurs de se détendre dans un environnement avenant, en dégustant, au coucher du soleil, un thé ou un " Ash " (soupe nationale) forts appréciés après une journée de jeûne.

De la Chine à la Suisse, en passant par les pays d'Asie Centrale et l'Afrique, vingt et un pays ont participé à la sélection internationale des oeuvres artistiques. Ils ont été nombreux également à prendre part au séminaire scientifique sous le thème de " La justice et le Saint Coran. " Plusieurs articles d'écrivains ont été soumis à un public attentif lors de ce séminaire, présidé par l'Ayatollah Taskhiri, chef du Conseil du rapprochement des religions islamiques.

Comme toujours, la calligraphie islamique occupait une place d'honneur dans cette exposition où les amateurs pouvaient apprécier des oeuvres datant du 3ème siècle de l'hégire ainsi que des travaux effectués par de jeunes artistes contemporains. Parmi ces chefs-d'œuvre, la calligraphie chinoise a surpris plus d'un curieux par sa beauté.

Pour la deuxième année consécutive, les organisateurs ont consacré une section à l'industrie culturo-artistique coranique. Parmi l'artisanat iranien et étranger, une épée de cristal, fabriquée en Allemagne et gravée de versets célestes par des artistes des Emirats Arabes Unis, nous a éblouis par la finesse de sa réalisation.

M. Mohammad Taghi Haghbine, directeur et fondateur de cette section, nous explique : " Au fil de ces treize années, l'exposition s'est peu à peu institutionnalisée. Nous avons réalisé à quel point notre culture traditionnelle s'inspire du Coran. Le développement de cette exposition a suivi une dynamique naturelle, spontanée. Mais, peu à peu, nous avons été dépassés par l'afflux des visiteurs. Ce que nous comprenons aujourd'hui, c'est que cette exposition répond à un besoin chez nos concitoyens."

Au stand de la Russie, nous avons pu constater la fierté d'Efin Rezvan, l'un des grands spécialistes des études coraniques, à exhiber le " Coran d'Osman " paru en deux variantes, l'une parée de pierres précieuses et l'autre brodée d'or. Ce directeur adjoint du Musée d'anthropologie et d'ethnographie de l'Académie des Sciences de Saint-Pétersbourg, affirme : " Le Coran d'Osman est le fruit d'une recherche scientifique très sérieuse. Elle a abouti à la publication de l'un des plus anciens manuscrits du Coran que l'ensemble du monde musulman attendait depuis longtemps. " Ce livre, publié en russe et en anglais, a reçu le titre du " Livre de l'année en Russie ", et a été primé par un diplôme spécial de l'UNESCO.

Efin Rezvan avait déjà reçu en 1382, le Prix National de la République Islamique " Livre de l'année " pour sa

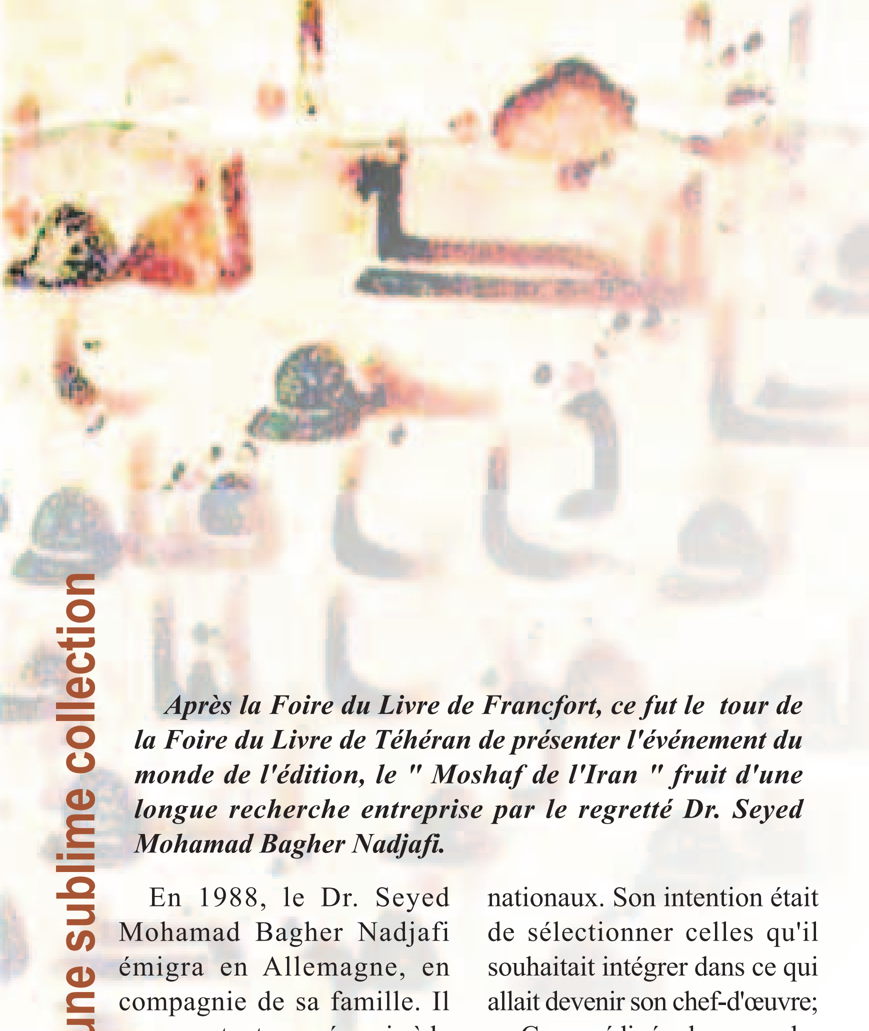
monographie " Le Coran et son univers" de la main du Président Mohammad Khâtami.

Une autre nouveauté à signaler est le Coran digital de poche ; une petite merveille de technologie. Cet appareil mesure 10,5 x 6 cm. sur 1 cm. Il est doté d'un écran à cristaux liquides (LCD) qui permet d'effectuer une recherche rapide sur chaque sourate en huit langues différentes (arabe, persan, français, anglais, russe, turc et malais.) Il est agrémenté de commentaires et offre une option vocale pour chaque sourate récitée par deux voix différentes.

De nombreux prix ont été attribués aux seize sections représentées dans l'exposition. Le plus traditionnel d'entre eux étant l'hommage rendu aux serviteurs du Coran Sacré. "Tout au long de l'année, un comité spécial a pour tâche d'identifier les serviteurs du Coran selon différents critères et chaque année, lors de la célébration de la naissance du Saint Imam Hassan Modjtaba, ils reçoivent un diplôme en présence du Président de la République." souligne M. Mokhtâri.

M. Haghbine se réjouit de ce nouvel espace réservé à la foire, qui, selon lui, est en harmonie avec l'esprit de l'art iranien. "Cent mille mètres carrés sont à peine suffisant pour accueillir une demande qui semble exponentielle. Cet espace, son infrastructure et les centaines de mètres en construction actuellement au "Mossalâ", nous permettront de poursuivre et d'améliorer encore la qualité de cette grande foire du Livre Sacré. "ajoute M. Haghbine. Quant aux moyens mis à disposition pour une telle exposition, il précise : "N'oubliez pas que 90 % des stands étaient occupés par le secteur privé. Ils ont été les premiers, avant nos bureaucrates, à comprendre l'importance de cette demande populaire. Par conséquent, la foire pourra se dérouler même sans l'aide des institutions publiques."

Florilège de mil ans d'art calligraphique et d'illustrations du Coran recueillis dans une sublime collection



Après la Foire du Livre de Francfort, ce fut le tour de la Foire du Livre de Téhéran de présenter l'événement du monde de l'édition, le " Moshaf de l'Iran " fruit d'une longue recherche entreprise par le regretté Dr. Seyed Mohamad Bagher Nadjafi.

En 1988, le Dr. Seyed Mohamad Bagher Nadjafi émigra en Allemagne, en compagnie de sa famille. Il consacra toute son énergie à la mise en valeur de l'héritage culturel iranien par l'entremise de différentes recherches, de séminaires et de publications. "Les Bahâïs ", "Khouzestan, aux sources de l'iranologie", "La connaissance de Medine", "Les œuvres d'Iran en Egypte", " Lettres religieuses d'Iran", "Les Shahnâmés (Livres des Rois) d'Iran " font partie des études dont il est l'auteur.

Il avait à cœur de démontrer l'influence considérable qu'exercèrent les artistes iraniens dans l'art de l'illustration du Coran et consacra les huit dernières années de sa vie à rassembler, dans une œuvre unique, les plus belles calligraphies du Coran. Ses recherches l'amenèrent à visionner des centaines de manuscrits dans les bibliothèques et musées nationaux. Son intention était de sélectionner celles qu'il souhaitait intégrer dans ce qui allait devenir son chef-d'œuvre; un Coran rédigé selon un ordre chronologique et dont chaque sourate reproduit la calligraphie d'un grand maître. Ainsi, la première sourate (Fatehé), est une transcription en caractère Koufi Khafi, remontant au 4ème siècle de l'Hégire. La sourate de Nâss, qui conclut les Saintes Ecritures, est transcrite en Nasq Djali, datant du 14ème siècle de l'Hégire. Cet ordre chronologique a été respecté dans la totalité des cent quatorze sourates. Chaque calligraphie est assortie de l'illustration de la couverture du Coran dont il est extrait. Dans une succession rigoureuse, on peut admirer l'art raffiné des tazhib, tarsi', tach'ir, tahrir et tadjlid ainsi que les couvertures selon les modèles zarbi, mo'aragh, timâdj et soukht. Un millénaire

d'écritures de la parole divine est offert au lecteur dans ce magnifique ouvrage qui constitue en soi un véritable musée.

Le Dr. Seyed Mohamad Bagher Nadjafi, décédé en 2003, n'aura malheureusement pas eu l'occasion d'assister à la parution du fruit de son labeur. C'est son fils, le Dr. Seyed Abouzar Nadjafi, directeur artistique de la société d'édition Manuska, en Allemagne, qui a présenté ce joyau de l'édition à l'occasion de la Foire du livre de Francfort. Il a regretté l'absence du défunt lors de cette cérémonie: " Mon père a vécu ces longues années de recherche comme une quête laborieuse et austère." Il a lui-même écrit : " C'était un chemin qui m'a appris la patience, la sublimation des désirs et la suprématie du lien avec Le Tout Puissant. "

Interrogé sur le sens du titre "Moshaf de l'Iran ", M. Abouzar Nadjafi, explique : " Le mot Moshaf définit un ensemble de Sahifé. Sahifé représente tout ce qui est ample et large, en particulier des morceaux de peaux ou de papiers destinés à l'écriture. Un cahier de Sahifé disposé entre deux couvertures est appelé Moshaf. Le premier Calife, Abou Bakr, s'inquiétait de la disparition progressive des écrits saints à cause des guerres et autres catastrophes naturelles. Il ordonna alors de rassembler les paroles divines dont les écrits étaient disséminés et de les transcrire sur du papier ou des peaux (les Sahifés.) Pour respecter le nombre des sourates et les maintenir dans leur bon ordre, ils furent alors cousus à l'aide d'un fil. On prête à Ebn Chahâb ces propos: "Lorsqu'ils ont rassemblé le Coran et l'ont transcrit sur du papier, Abou Bakr a demandé à ce qu'un titre et un nom lui soit attribué. Certains ont proposé le nom de " Sefr " qu'il n'a pas retenu, car il avait déjà été utilisé par les juifs. D'autres ont suggéré " Moshaf ", rappelant qu'à Habaché, une collection similaire était désignée par ce même nom. C'est ainsi que le nom de " Moshaf " a été unanimement adopté. " Dans le premier volume du livre d'Al Atghân, les propos d'Ali Ebn Abitâleb sont ainsi retranscrits : "Que Dieu bénisse Abou Bakr, car il fut le premier à rassembler le Coran dans un Moshaf." Aujourd'hui, Moshaf désigne deux usages différents : d'une part, une collection de pages et d'autre part, un volume du Coran Madjid."

Seyed Abouzar Nadjafi poursuit: "Mon père a choisi d'intituler cette collection " Moshaf de l'Iran " car l'ensemble des Corans imprimés dans cet ouvrage a été calligraphié et illustré par des artistes issus des différentes contrées culturelles de l'Iran. Il a sélectionné des manuscrits appartenant, sur le plan artistique et religieux, aux élites culturelles iraniennes. Ces originaux ont été, pendant plus de mille ans, transmis de mains en mains, pour aboutir, aujourd'hui, dans nos trésors nationaux : la bibliothèque du Palais Golestan, le Musée National de l'Iran, la bibliothèque nationale de Malek, la bibliothèque du Parlement, etc…

"Moshaf de l'Iran" a été lithographié et imprimé en Allemagne, à l'aide de la technologie la plus moderne et a exigé trois années d'effort continu. Pour rendre un effet équivalent à la dorure originale, une couleur dorée a été spécialement conçue dans une usine en Allemagne. L'impression a été réalisée sur du " papier Sanders 150 grammes ", la dorure a été appliquée sur une reliure en cuir artificiel de première qualité et le corps d'ouvrage est précédé d'une page de garde en soie satinée. Il est édité en deux tomes totalisant 1600 pages. On y découvre l'écriture des plus grands calligraphes iraniens : Yâghout Mosta'ssami, Arghoun Kâmeli, Alâ'edîn Tabrizi, Abdollah Ebn Achour, Ahmad Neirizi, Vessâl, Mohamad Ebrahim Ghomi, Mohamad Ali Kâteb o Sultân, Mohamad Hâchem Esfahâni, Zarrin Ghalam, Khorchid Kolah Khânom, Mirzâ Chafih Arsandjâni, etc. En annexe, un volume de 136 pages enrichit l'ouvrage de commentaires en persan, en arabe et en anglais.

Ce recueil a suscité un grand émoi pendant la foire du livre de Francfort, parmi les amateurs d'art iranien. Il a par ailleurs été nominé dans la catégorie du "livre le plus précieux". La regrettée orientaliste allemande Anne-Marie Michel, qui a eu l'occasion d'examiner des exemplaires avant impression, aurait dit au Dr Bagher Nadjafi: "L'idée de rassembler les paroles divines et de les placer dans un recueil de tazhib et tadjlid, bordé de fleurs, de bosquets et d'oiseaux aux chants mélodieux, ne pouvait jaillir que du cœur et de l'esprit d'un iranien cultivé". Le Dr. Seyed Hossein Nasr, pour sa part, commente :

" Cette recherche est un travail inédit et sans égal dans le monde de l'Islam."

Shahin ASHKAN

" Moshaf de l'Iran " a été publié par l'édition Manuska en Allemagne à 4000 exemplaires.



Peinture de la nature dans l'art oriental

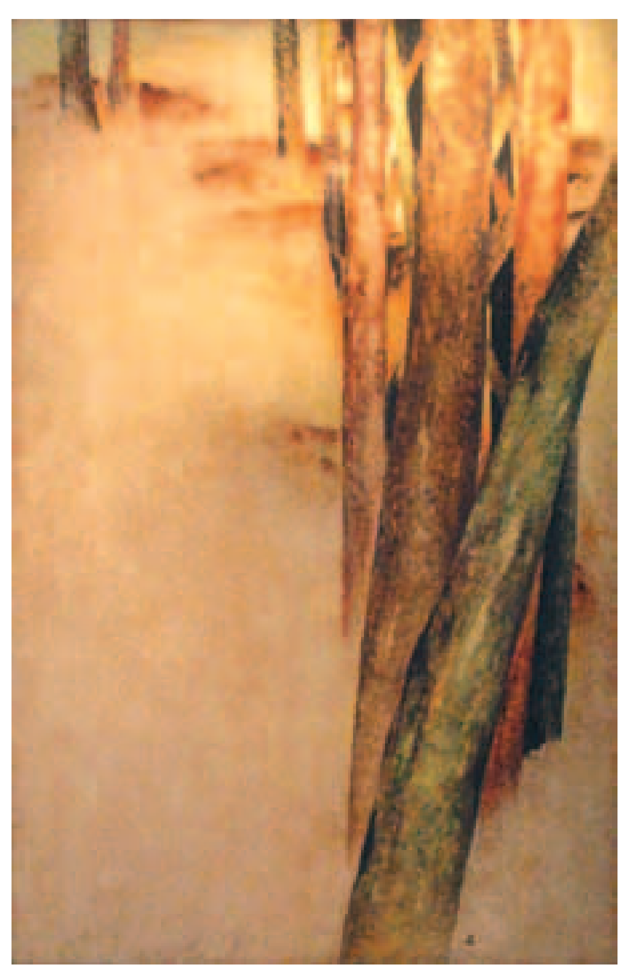
On a coutume de présenter l'Occident comme un pôle de modernité et de progrès technologique, en l'opposant un peu hâtivement à l'Orient, dont on dit qu'il constitue l'autre pôle, celui de la candeur et du naturel. A la vérité, il est préférable d'éviter les dichotomies réductrices. Cependant, il n'en reste pas moins que cette séparation a d'une part, une vertu explicative, mais aussi et surtout, qu'elle est réellement palpable, en particulier à travers et dans le domaine des arts. L'art est le miroir dans lequel se reflète la nature, et ce sont les manifestations de cette nature que l'art oriental entend saisir selon des modalités qui lui sont propres. "Peinture de la nature dans l'art oriental" est l'intitulé d'une exposition qui vient d'ouvrir ses portes à l'Académie des Arts. Cette exposition regroupe, comme nous allons le voir, les œuvres de peintres essentiellement orientaux, et en particulier iraniens.



Massoumeh TOHIDLOU

La première section de l'exposition présente au public certaines des réalisations de la nouvelle génération des peintres issus des quatre horizons de l'Iran, ceux dont les œuvres ont été retenues pour figurer dans le catalogue de l'exposition. Selon Sohrab Hadi, l'un des responsables de la manifestation (lui-même participant) l'objectif à été d'associer dans un seul et même programme, les jeunes créateurs et les artistes plus expérimentés " (…) en vue de favoriser, en quelque sorte, l'épanouissement de la créativité des nouveaux venus. Ce type d'association peut s'avérer particulièrement dynamisant pour la nouvelle vague, car elle permet aux jeunes de confronter sur une grande échelle et dans un cadre adéquat, leurs travaux à ceux des anciens. Il s'établit de la sorte un lien entre les générations: un lien généalogique. "

La seconde partie de l'exposition est cette fois strictement consacrée aux peintres expérimentés. On peut y admirer entre autres des toiles de Djavad Hamidi, d'Abolghassem Saïdi, Iran Darroudi et de Sohrab Sépehri. Ces derniers constituent la première génération des contemporains (des modernes) qui créèrent une rupture avec le classicisme de Kamal-ol-molk et de ses disciples. La peinture persane classique



Sohrab SEPEHRI


Iran DARROUDI

pour la plupart éminents, restent en activité. Dans cette catégorie sont exposées entre autres des toiles de Parviz Kalantari, Kazem Tchalipa, Iradj Eskandari, Gholamhossein Nâmi, Mehdi Hosseini, Habibollah Sadéghi, Zahra Rahnavard, Mir Hossein Moussavi, Sohrab Hadi, et Nasser Palanghi. On peut dire des tableaux offerts aux regards, qu'ils sont étonnement variés. Parviz Kalantari intègre dans sa toile une texture naturelle de paille et de terre ; Zahra Rahnavard crée des compositions de verre à partir de fragments colorés, sur fond de verre transparent.

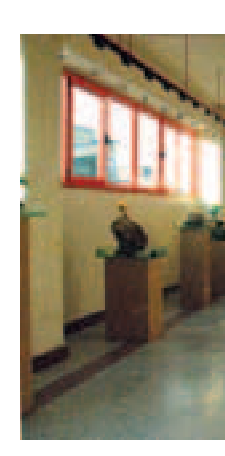
débute en effet avec le maître Kamal-ol-molk, et se poursuit avec des peintres illustres tels que Djavad Hamidi et Ali Mohamad Héydarian qui s'inscrivent en partie dans le sillage de leur illustre prédécesseur, mais n'hésitent pas à expérimenter de nouvelles nuances picturales. Certains artistes, Réza Shahâbi par exemple, semblent figurer une transition entre les peintres résolument classiques et la nouvelle génération. D'autres comme Abolghassem Saïdi jettent un regard neuf sur la nature en laissant de côté le naturalisme classique " Au sein de notre monde chaotique, une mélodie colorée et attractive s'élève parmi les branchages, les feuilles et les fleurs". Dans cette section de l'exposition, les travaux de Sohrab Sépehri occupent une place à part. A travers ses créations, Sépehri est l'un des artistes qui a le plus efficacement œuvré dans le sens d'une conciliation des cultures orientales et occidentales. Ses travaux furent en effet ouverts aux influences diverses : le haïku japonais à agit sur la facture de ses poèmes, les représentations de la femme en Extrême-Orient ont influencé son pinceau qui par ailleurs, n'est pas resté insensible à la peinture occidentale (en particulier l'art abstrait de l'école de Paris) qu'il est parvenu à lier, moyennant un effort d'adaptation, à la mystique de Rûmi.

La section suivante de l'exposition est consacrée à une autre génération de maîtres, celle qui suit immédiatement la précédente et dont les représentants,

Dans la section consacrée au " rêve vert ", le visiteur peut admirer une réalisation " vivante " de Homayoun Salimi. Il s'agit d'un ensemble de dénivelés, d'amoncellements de pierres sur lesquels ont été posés des arbustes, dans des bocaux pleins d'eau. Conceptuelle, cette partie de l'exposition n'est pas sans rappeler l'atmosphère des compositions picturales japonaises.

La section " Groupe +30 " propose aux visiteurs de voyager virtuellement, via l'informatique, à l'intérieur d'une véritable cybernature. Des images (parfois dynamiques) sont successivement projetées sur grand écran, dans une salle obscure, et c'est le visiteur qui est chargé de les


Réza SHAHABI, *Paysage*





Parviz KALANTARI, *Miroir bleu*



Zahra RAHNAVARD, *Pomme et lune*

faire défiler selon sa fantaisie.

En ce qui concerne le thème et l'intitulé de l'exposition " La nature dans l'Art d'Orient ", nous avons pu interroger Zahra Rahnavard, artiste participante: " Il s'agit évidemment d'évoquer, vous l'aurez deviné, le regard que porte l'Orient sur la nature. Ce regard est en quête d'un mystère, d'un secret. Mais c'est aussi ce regard qui confère à la nature une dimension mystérieuse dont la peinture, mais également la philosophie et la mystique orientale, tentent de rendre compte. En vérité, le regard oriental est plutôt intuitif que rationnel. L'intuition lui permet d'appréhender dans un seul et même mouvement, la nature et son versant secret. Evidemment, pour parvenir à ses fins, l'artiste doit souvent déformer, simplifier ou exagérer l'objet de son regard ". Zahra Rahnavard précise que ce type de regard n'est pas proprement oriental (au sens géographique du terme): " Ce regard peut également se manifester au cœur de la modernité occidentale, et pas seulement en Asie ou en Afrique. " Rahnavard cite alors l'exemple de Matisse qui s'est largement inspiré de la miniature persane. Elle cite également Gauguin, très influencé, de son côté, par l'art tahitien; Van Gogh inspiré par les estampes japonaises; Picasso enfin, pour qui l'art africain avait une importance capitale. Rahnavard insiste, à travers ces exemples, sur l'impact des artistes orientaux sur l'art au sens large.

Pour ce qui est de la position des artistes iraniens sur la scène mondiale, Rahnavard estime que " L'art iranien est en constant progrès, et il n'a rien à envier aux autres cultures". Selon cette artiste " (…) il est cependant important de mieux faire connaître l'art iranien à travers le monde. Les artistes iraniens manquent de tribunes. Ils ne parviennent pas à se faire connaître et à faire connaître leurs œuvres à grande échelle."

Reportage: M. GHARDACHPOUR, R.HOSSEINI, S. TABRIZI

---

*Rouiin Pakbaz, La peinture iranienne, de l'antiquité jusqu'à nos jours, Editions Zarrine va Simine, 2000, p.209.

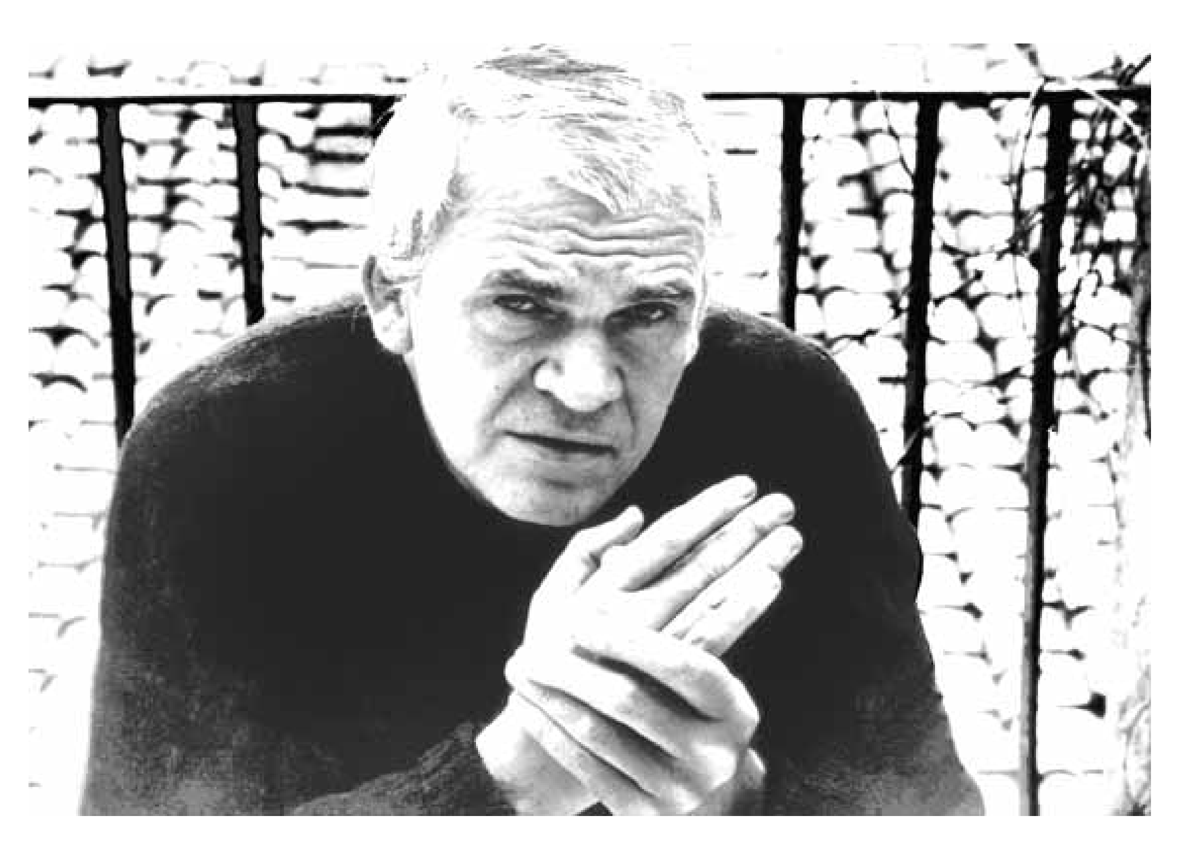






La Légèreté et

retour sur *L'insoutenable*



Parler aujourd'hui de l'une des préoccupations de l'homme moderne, "l'oubli de l'être" semble plus que jamais nécessaire. Traité par Nietzsche et surtout par Heidegger, ce problème sera étudié, dans ces lignes, selon le point de vue de Milan Kundera, et à travers une de ses oeuvres importantes, *L'insoutenable légèreté de l'être* (idéalement conçue comme illustration de la thématique discutée).

Par le biais de thèmes profondément ancrés dans la mythologie antique, *La Bible*, la philosophie des Lumières et les récits de l'époque de la Renaissance, Kundera actualise des thèmes existentiels tout à fait contemporains. Il accorde en effet une place primordiale à la philosophie de l'existence, comme en témoigne l'intérêt qu'il porte aux phénoménologues. En attirant notre attention sur les aspects méconnus de l'existence, il projette d'explorer les zones ambiguës et paradoxales de la condition humaine.

Notre objectif est d'exposer certaines des questions abordées par Kundera dans son roman. Pourquoi oublier et être oublié? Pourquoi ne peut-on retenir tous les détails relatifs à notre passé ? Notre vécu ? De quelle nature sont les faits retenus ? Que penser des cultures révolues et des histoires qu'on raconte fatalement au passé? Nous nous attarderons sur ces questions, en suivant toujours scrupuleusement le point de vue de l'auteur.

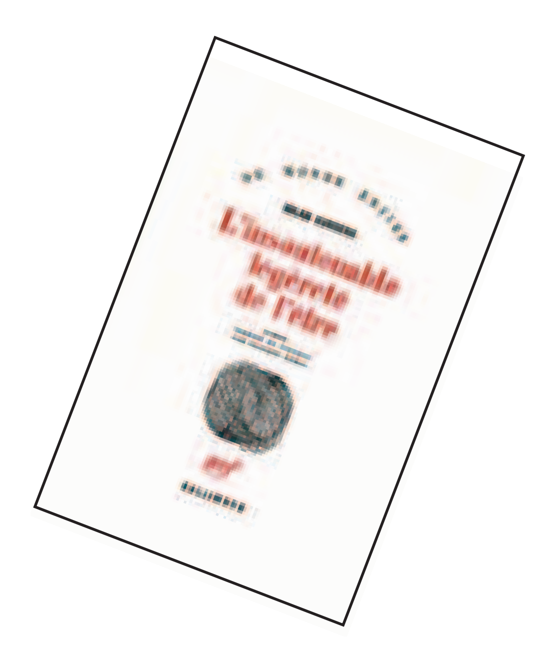
Le Kitsch, au service de l'oubli

Prenons le terme de kitsch. Apparu pour la première fois en Allemagne au milieu du XIXème siècle, il évoque immédiatement l'idée de mauvais goût. Ce thème est perçu différemment dans l'œuvre de Kundera. Ce mot représente mieux que tout autre, le rapport entre l'homme et l'oubli de l'être.

Ce terme se retrouve dans les domaines les plus variés de l'art: le cinéma, l'architecture, la musique, la peinture et même en littérature. Il est protéiforme. On parle d'objet kitsch, de littérature kitsch, de style kitsch, de musique kitsch, etc. Ce qui importe, pour un objet kitsch, c'est d'atteindre

l'Oubli de l'être

légèreté de l'être de Milan Kundera



les sommets en matière de mode; dans la décoration, l'accessoire, le quantitatif et le foisonnant. Citons Abraham Moles et Eberhard Wahl qui considèrent, dans leur essai "Kitsch et Objet", que "Plus il y en a, mieux c'est." et qui notent également cette phrase significative "Que pourrait-on mettre dans cet espace vide ? "[1] Ces deux formules définissent assez bien l'art kitsch. Le vide apparaît comme une grande menace pour le kitsch. Sous prétexte de récupérer la nouveauté, il ne représente que les choses déjà-vues, moyennant quelques transformations superficielles. Kundera aime se libérer de la dictature de la mode qui se trouve le fondement de l'univers du kitsch. Ce phénomène est l'apport de la modernité, dont la marche influe continuellement sur la pensée de Kundera.

Pour illustrer notre situation actuelle au sein d'un monde dominé par le kitsch, on peut d'ailleurs citer Kundera : "... nul d'entre nous n'est un surhomme et ne peut échapper entièrement au kitsch. Quel que soit le mépris qu'il nous inspire, le kitsch fait partie de la condition humaine."[2]

Kundera fait du kitsch une catégorie métaphysique et esthétique et va même jusqu'à parler d'attitude, de comportement et d'homme kitsch. Ce dernier est pour lui, celui qui aime à tout prix se faire plaisir et qui néglige ainsi son être véritable. Dans l'univers du kitsch, le moi privé de l'homme est envahi par son moi public, et c'est justement cela l'idée d'oubli et de légèreté dont il est question dans *L'insoutenable Légèreté de l'être.* Dans l'univers du kitsch, tout aboutit à l'oubli, oubli de la nature, de l'histoire et de soi-même. Tout ce qui pêche par manque de beauté est éliminé car non désiré dans cet univers. Le kitsch nous fait oublier les vérités les plus fondamentales de la vie et Kundera le considère comme un paravent destiné à dissimuler la vérité et la complexité du monde; un paravent dont personne n'est dépourvu. Actuellement, le kitsch est devenu universel, permanent et familier. Il nous poursuit et personne ne peut s'en défaire totalement.

On peut penser d'une certaine manière que l'on fait tout pour oublier l'angoisse de la vie et de la mort en nous réfugiant dans le monde du kitsch, mais n'oublions pas qu'"avant d'être oubliés, nous serons changés en kitsch. Le kitsch, c'est la station de correspondance entre l'être et l'oubli."[3] L'oubli, conséquence de la légèreté de l'être.

La pesanteur
"L'éternel retour" et
"La création perpétuelle"

Le titre du roman frappe dès l'entrée par sa forme oxymorique: l'insoutenable légèreté. La question qui se pose immédiatement est la suivante : comment se fait-il que la légèreté, considérée comme positive par certains, y apparaît tant insoutenable pour les personnages kunderiens ? Pour bien saisir la légèreté de l'être ou plutôt son côté négatif, le mieux est d'aborder préalablement, le côté positif de l'idée inverse de pesanteur.

Kundera propose dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, une méditation sur "l'éternel retour" dont parle Nietzsche dans son livre *Ainsi parlait Zarathoustra* (le retour à la vie après la mort) et sur celle de "création perpétuelle" des bouddhistes (on peut vivre une vie, plusieurs fois, en apparaissant chaque fois sous une forme nouvelle). Nietzsche définit l'homme de l'éternel retour comme un surhomme. Le point commun de ces deux idées est l'idée de l'immortalité humaine et la pesanteur qui en découle.

Cependant pour nous qui ne sommes pas surhommes et qui n'avons qu'une seule vie, celle-ci implique évidemment l'idée de légèreté ou plutôt l'effroyable lourdeur de la légèreté. C'est du moins le point de vue de Kundera. On est condamné à se soumettre à la légèreté, à cause du temps linéaire. La légèreté qui résulte d'une seule vie est tellement épouvantable aux yeux de l'être humain que Kundera la considère comme un lourd fardeau.

Dans *L'insoutenable légèreté*



de l'être, il en explique la raison comme suit : "L'homme ne peut jamais savoir ce qu'il faut vouloir car il n'a qu'une vie et il ne peut ni la comparer à des vies antérieures ni la rectifier dans les vies ultérieures."[5] On se rend compte que la légèreté poursuit le personnage kunderien partout sans qu'il s'en rende nécessairement compte, pour le faire tomber dans l'oubli de l'être. La vie de l'homme se résume à quelques enchaînements socialement ou politiquement déterminés, et après la mort, à quelques souvenirs qui vont disparaître à leur tour. La technique, le monde et l'homme lui-même font également glisser l'homme dans l'oubli.

Dans un entretien avec Antoine de Gaudemar en février 1984, Kundera déclare : "Être possédé par l'actualité, c'est être possédé par l'oubli. "[6] Il résume bien avec cette phrase, la situation de l'homme moderne. Vivre dans ce monde signifie l'oubli. Et l'on constate que c'est la légèreté de l'homme qui le fait glisser dans l'oubli (de l'être). Il meurt comme tous ses semblables.

L'homme a toujours eu intérêt à lutter contre les forces du temps et de l'oubli. Mais sa mémoire n'arrive guère à tout enregistrer. Il garde ce qui appartient au passé, il se fait prendre en photo pour ne pas laisser se perdre à jamais son présent. Mais la nature et le temps sont plus forts que lui. Kundera offre une solution à ce problème : c'est le roman.

Chaque roman essaie de mettre en question le sens de l'être, à travers les personnages et la création de mondes imaginaires. En tant que découvreur, le romancier doit éclairer l'énigme du moi ou plutôt celle de l'existence.

En face du kitsch qui cache les vérités de l'être et du monde par les beautés mensongères et qui arrive à le tromper en ne lui donnant la permission de poser n'importe quelle question, se dresse le roman sous forme d'une grande question. Le roman n'est pas seulement une intrigue, il agit à partir des idées qu'il expose, et fait réfléchir l'homme en lui faisant percevoir et comprendre les points obscurs de l'existence.

Ayant la capacité d'examiner l'être humain sous tous les angles, il immunise en quelque sorte l'homme contre la légèreté et l'oubli de l'être.

Roghayeh HAGHIGHAT KHAH

1-Archivu.net/lectures/moles/moleskitsch.htm
2-KUNDERA Milan, *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, traduit du tchèque par François Kérel. Paris, Gallimard, 1989, P. 372.
3-Ibid., P. 406.
4-Ibid., P. 54.
5-Ibid., P. 19.
6-evene.fr/citations/rnot.php?mot=oubli

Roland Barthes en Iran*



En 1968, Roland Barthes[1] était déjà le champion de la Nouvelle Critique en France, voire (on peut maintenant l'affirmer solennellement) dans le monde. Il avait alors publié un grand nombre de travaux originaux, notamment *Le Degré Zéro de l'écriture* (1953), *Mythologie* (1957), *Sur Racine* (1963), *Essais critiques* (1964), *Eléments de sémiologie* (1965), *Le Système de la mode* (1967), et même son célèbre essai, *La mort de l'auteur*, qu'il a d'abord publié en anglais, sous le titre de "The death of the autor". En cette année de 1968, il enseignait également à l'Ecole pratique des hautes études où il appliquait justement sa méthode d'analyse structurale à *Sarrasine* de Balzac.

Il était donc temps de le présenter en Iran, là où les idées de "Nouvelle Critique" et de "critique" tout court, étaient encore obscures (sauf pour quelques rares traducteurs et chercheurs indépendants). En Iran, une page historique dans l'enseignement de la littérature française, venait de se tourner pour céder la place au célèbre duo, Lagarde et Michard. "Ce qui m'avait toujours frappé, faisait remarquer Barthes, c'est que les auteurs de manuels d'histoire de la littérature vont par deux: le Lanson-Truffaut, le Castex-Surer, le Lagarde et Michard…Le choix est évidemment partiel."[2]

Un des élèves de Barthes à l'Ecole pratique des hautes études, le maître Abolhassan Nadjafi, connu de nos jours pour sa traduction des *Thibault* de Roger Martin du Gard, publia, dans un périodique trimestriel, *Mélanges d'Isfahan*[3], la traduction de son article s'intitulant "La réponse de Kafka", extrait d'*Essais critiques.* L'auteur y consacrait une analyse au livre dorénavant classique de Marthe Robert[4].

Avec cette traduction, Nadjafi passe effectivement pour être l'introducteur de Barthes dans notre pays, cela malgré le fait que sa traduction resta inaperçue à Téhéran. Il republiera néanmoins cet ouvrage ultérieurement dans un livre, *Devoir de la littérature*[5], qui est aussi une sorte de réponse enthousiaste à l'appel tant discuté de Jean-Paul Sartre au profit d'une littérature engagée[6].

Entre cette tentative et celle qui va suivre, Hamid Enayat, traducteur anglophone, traduit en persan l'essai bibliographique d'Edmond Leach[7] avec une transcription persanne plutôt anglicisée, de sorte qu'aucun francophone ne parvint à y reconnaître le nom de Barthes[8].

En 1973, une autre tentative est entreprise, et M.T. Qiassi, publie en un petit volume et sous le titre de *Critique d'interprétation*[9], titre emprunté à l'essai "Les deux critiques" de Barthes, la traduction d'une vingtaine d'études réalisées par ce dernier, en les accompagnant d'une présentation de l'auteur. Plus tard, le traducteur en donnera une réédition[10].

Les deux tentatives dont nous venons de parler partaient des originaux français. Comme on le verra, les traducteurs ultérieurs publieront leurs travaux d'après les versions anglaises.



Après un long arrêt, Madjid Mohammadi traduit ses *Eléments de Sémiologie*[11], les accompagnant d'une préface et de deux lexiques, l'un persan-anglais, et l'autre, anglais-persan.Entretemps, Barthes avait publié plusieurs ouvrages importants ; il était nommé professeur de "Sémiologie littéraire" au Collège de France, et pour finir, il avait trouvé la mort après avoir été renversé par une voiture. Le traducteur des *Eléments de Sémiologie* précise qu'il a effectué sa traduction d'après *Elements of semiotic*[12].

En 1996, Chirine-Dokht Daghighian traduit en persan les *Mythologies* suivi de *Le Mythe, aujourd'hui*[13], en élaborant sa traduction à partir du texte anglais de 1972. La traductrice, qui accompagne son travail d'une longue préface annotée et d'un lexique anglais-persan, présente d'abord la traduction complète de *Le Mythe, aujourd'hui*, puis la traduction de neuf articles des *Mythologies*. Mais, malgré cela, on ne dispose pas encore de traduction complète de ce retentissant livre qui traite de sujets se rapportant aux usages sociaux.

D'ailleurs, juste après, Daghighian participe à un entretien - "De la littérature à la pratique" - organisé par la revue mensuelle, *Le Livre du mois, Littérature et Philosophie*[14], où l'on trouve également un article signé par Machyat Alaï, "Barthes et la critique littéraire"[15].

Poursuivant sa tâche délicate, Daghighian traduit, semble-t-il de l'anglais, *Le Degré Zéro de l'écriture*[16] et l'accompagne d'un long commentaire.

En 2001, elle traduit le livre polémique de Barthes, *Critique et vérité*[17] et l'accompagne d'un discours annoté. Curieusement, à la première ligne de cette traduction[18], on constate que le mot "Libération" utilisé par Barthes dans son texte, a été traduit par celui de "Révolution".

Cette même année 2001, heureuse pour ce qui concerne la diffusion des travaux de Barthes en Iran, voit paraître deux traductions (de l'anglais semble-t-il) de *La Chambre claire*: l'une effectuée par Niloufar Motaref[19], et l'autre par Farchid Azarang[20]. L'auteur y traite non seulement de l'historique de la photographie, mais aussi de ses souvenirs d'enfance, à travers la présentation de quelques photos. Il y tient également des propos très émouvants au sujet de sa mère, décédée en 1977.

Depuis l'an 2000, un autre traducteur et auteur, Payam Yazdandjou se passionne (à travers les traductions anglaises) pour les grands travaux de Barthes. Il en a fait l'objet principal de ses préoccupations théoriques et littéraires. Aussi dans sa traduction du livre de Michael Payne, *Reading Knowledge An Introduction to Barthes, Foucault and Althusser*[21], Yazdandjou donne-t-il l'analyse de Payne sur le S/Z de Barthes[22]. Dans sa traduction (qui est aussi une compilation) *Vers le postmodernisme*[23], il a traduit, de l'anglais, "La mort de l'auteur", et "De l'œuvre au texte", les accompagnant d'une brève notice sur la vie et l'œuvre de Barthes. Sa passion pour l'œuvre de Barthes y apparaît de manière évidente[24].

En 2003, il traduit *Le plaisir du texte*, d'après la version anglaise de Richard Miller, et révise la sienne sur l'original français[25]. L'année suivante, il traduit les *Fragments d'un discours amoureux*, d'après la version anglaise de Richard Howard, et révise, prétend il, son travail sur l'original français[26]. Le traducteur choisit, pour le titre persan de sa version, *Le mot de l'amoureux*, *Morceaux choisis*. Poursuivant sa tâche, il traduit, d'après la version anglaise de R. Howard, *Roland Barthes par Roland Barthes*, et révise la sienne sur l'original français[27].

En 2004, Nasser Fakouhi, universitaire, traduit *L'empire des signes*, et l'accompagne d'une préface et de notes[28]. Il semble que cette version soit une traduction à partir de la version originale, d'autant plus qu'il cite la publication de cet ouvrage de Barthes chez Flammarion (1984). Dans les trois tomes des *Œuvres complètes*, publiées aux Editions du Seuil par Eric Marty, Barthes ne cite jamais le nom du grand historien de l'Asie, René Grousset,

auteur de *L'Empire des steppes*, mais curieusement on devine partout sa présence (le titre est lui aussi significatif).

Enfin, à l'occasion d'un colloque consacré à la Littérature comparée avec pour thème, "Littérature et Mythologie", colloque qui avait été organisé par la Faculté des Langues étrangères de l'Université de Téhéran, pendant les journées du 12-13 mai 2004, Tahmouress Sadjedi a donné une conférence sur le thème de "Roland Barthes et la mythologie d'un mythologue"[29] où il était question de plusieurs articles du mythologue des mythologies.

Pour cette année 2005 (et jusqu'à présent) deux traductions ont déjà vu le jour. La première, qui porte le titre de *Barthes et le cinéma*, est un recueil de quelques articles et études de Barthes que le traducteur, Maziar Eslami, a accompagné d'une préface sur les réflexions de Barthes à propos du septième art[30]. Cette traduction est faite d'après la version anglaise qui porte le titre de *A Barthes reader*, éditée par Susan Sontag (1982). Mais elle ne comporte pas toutes les réflexions, tous les articles et tous les interviews de notre auteur qui, d'ailleurs, avait même tenu, sous la direction d'André Téchiné[31], le rôle d'un écrivain anglais.

Ahmad Okhovvat, qui a donné le titre de "Roland Barthes, *Proust et moi*"[32] à sa traduction et compilation, a déjà traduit dans le périodique trimestriel d'Isfahan, *Zendeh-roud*[33], la *Délibération* de Barthes. Okhovvat, qui a accompagné son travail de deux études préliminaires, fait remarquer, dans la seconde[34], qu'il a voulu rassembler tout ce que Barthes avait écrit au sujet de Proust, affirmation qui paraît être exagérée. D'ailleurs, il y publie aussi ses propres souvenirs et laisse clairement voir qu'il a mis à profit la traduction des textes publiés en anglais. Il cite également, au cours de son travail, quelques articles de Barthes, traduits en persan et publiés dans divers périodiques. Mais il est difficile d'y reconnaître le véritable titre de ces articles. Le dernier, qui est traduit en persan par Keyvan Tahmasbian, porte le titre de "Réflexion sur le suicide"[35].

Le grand problème de ces traductions, c'est qu'elles s'appuient (à part trois d'entre elles) sur les textes anglais. Elles comportent nombre de fautes et d'interprétations erronées. Le problème, celui de la traduction indirecte revient à se demander si les fautes sont dues aux traducteurs anglais ou aux traducteurs iraniens? La réponse à cette question exige un travail qui déborde les limites de ce présent article. Espérons que ce seront les traducteurs francophones ou encore les francisants qui prendront en charge à l'avenir la traduction de l'ensemble des textes de Roland Barthes, car c'est un fait, le public iranien est bien au rendez-vous.

Tahmouress SADJEDI
Université de Téhéran

---

*Ce travail ne prétend nullement à l'exhaustivité. Il est fort possible que certains travaux aient échappé à l'auteur de cet article. Cette étude bibliographique à été réalisée à l'occasion d'un colloque sur Roland Barthes qui eut lieu le 18 décembre 2005 à la Faculté des Langues étrangères de l'université de Téhéran.

1-Né, à Cherbourg, le 12 novembre 1915-Mort, à Paris, le 26 mars 1980.
2-*Œuvres complètes*, t.2, p.1019.
3-7e cahier, 1347/1968.
4-Kafka, Paris, Gallimard, 1960.
5-Téhéran, Ed. Kétab-é zaman, 1977.
6-Voir son exposé, placé au début de sa traduction d'articles réunis.
7-*Claude Levi-Strauss*, Téhéran, Ed.Khawrazmi, 1350/1971.
8-Ibid., p.70.
9-Téhéran, Ed. Amir Kabir, 1352/1973.
10-Téhéran, Ed. Bozorgmehr, 1368/1989.
11-Téhéran, Ed. Al-Hoda, 1370/1991.
12-Translated the French by Annette Levers and Colin Smith, New-York; 1967.
13-Téhéran, Ed. Nachr-é Markaz, 1375/1996.
14-Nº 17, Esfand 1377/1998, p.24-27.
15-Ibid., Nº 34, Mordad 1379/2000, p.410.
16-Téhéran, Ed. de Hermès, 1378/1999.
17-Téhéran, Ed. Nachr-é Markaz, 1380/2001.
18-Ibid., p.21.
19-Téhéran, Ed. Nachr-é Tchechmeh, 1380/2001.
20-Téhéran, Ed. de Mahriz, 1380/2001.
21-*Barthes, Foucault and Althusser*, Téhéran, Nachr-é Markaz, 1379/2000; rééd, 1382/2003.
22-Ibid., p.113-124.
23-Téhéran, Nachr-é Markaz, 1381/2003.
24-Ibid., p.85-109.
25-Téhéran, Nachr-é Markaz, 1382/2003.
26-Téhéran, Nachr-é Markaz, 1383/2004.
27-Téhéran, Nachr-é Markaz, 1383/2004.
28-Téhéran, Nachr-é Ney, 1383/2004.
29-*Littérature et Mythologie*, Téhéran,Samt, 1383/2004, p.88-98.
30-Téhéran, Ed., de Gâm-é No, 1384/2005.
31-Sœur Bronté, 1977.
32-Téhéran, Nachr-é Ofogh, 1384/2005.
33-1375/1995, Nºs 10-11.
34-Ibid., p.15.
35-*Zendeh-roud*, 1384/2005, Nºs 33-34.

La lettre

Parlons de l'écriture épistolaire dont la pratique est une vertu peu répandue. Définie idéalement en termes de partage, elle fait intervenir deux interlocuteurs exacts et scrupuleux installés dans la permanence d'un échange jamais différé. Arbitrairement, il pourra s'agir d'un duo imaginaire et exemplaire composé d'un téhéranais et d'un cairote dont les aires culturelles respectives témoignent, pour l'un, de la naissance des tchapars persans, galopants courriers des plaines; pour l'autre, de l'invention du fragile et précieux papyrus (l'arbitraire n'aura donc jamais sa place dans le choix des symboles?) Imaginons-les, l'un cherchant la phrase inaugurale de sa prochaine missive, et l'autre poursuivant la lecture du dernier message reçu. L'important n'est-il pas, de composer l'une après l'autre les gammes d'un commerce de paroles et d'idées? Pour l'un et l'autre, il s'agit d'obtenir une matière verbale compacte, dont le sens tiendrait entièrement au creux d'un poing serré (éviter le verbiage en somme). Toujours pour ce faire, ils tressent scrupuleusement la toile de leurs textes, dont ils trient les phrases avec parcimonie. Imaginons-les, l'un ceinturé par la chaîne montagneuse de l'Alborz, face à l'autre, qui attend la parole différée à l'extrême pointe d'une distance abstraite, prêt à fondre, à peine la lecture de sa dernière lettre finie, sur une page qu'on imagine idéalement blanche. Ce constat et sa réciproque font de cette dernière une relique en devenir. Le téhéranais et le cairote auront misé gros sur ce partage qui contient, pure forme du plus pur des dialogues, la quintessence de



La lettre l'écran La lettre La lettre La lettre l'écran La lettre La lettre l'écran l'écran

et l'écran

à Amr HEGAZI

leur passé, de leur présent et de leur avenir; l'espérance en un mot.

Seulement voilà. La lettre n'est plus (ou si peu) ni ces brouillons auxquels nos correspondants imaginaires espèrent recourir pour leurs incertaines ratures. Leur dialogue a mis les voiles vers le réseau des eaux virtuelles. Jamais plus leur parole partagée ne risquera de s'enliser dans les sables du Sinaï, ni de se fracasser (paix à l'aéropostale) contre les parois des monts Zagros. Aujourd'hui, l'écran fait office de page et relègue la lettre aux deux plis, dans un coin de la mémoire collective des mieux lotis. Elle qui jadis portait la trace de leurs doigts, peine à redevenir l'incontournable intermédiaire de leurs palabres. Aujourd'hui sur leur écran respectif, se déploie touche après touche un dialogue infini. L'espace et le temps ne sont plus, ni des ennemis, ni des alliés. Seuls ou coalisés, jamais ils n'obtiennent de rompre l'échange précieux que la danse des électrons a rendu instantanée. Humbles et ramassés sur le clavier, dans le voisinage des montagnes et des pyramides, nos deux amis composent. Aussitôt formulé leur désir d'écrire ou de lire, et les voilà exhaussés. Plus d'attente, plus de mains plongées dans la boîte aux lettres pour saisir, parmi les factures sans âmes, une lettre espérée. Leur manquera-t-il pour autant, le suspens de l'enveloppe à déchirer, de la lettre à extraire, à déplier, à tenir les deux pouces aidant, dans l'axe du regard? Et les craquements bavards de la feuille de papier à l'inertie trompeuse? Sont-elles en somme si précieuses ces habitudes perdues? Assurément non. Dans un seul et même élan, ils applaudissent, les nouveaux "épistoliers", au seul nom du réseau dont le nom à lui seul évoque la complexité et la performance. Les faits sont inscrits dans les processeurs et les disques durs. L'éclair est la mascotte des "trifouilleurs" de touches. A leurs yeux, la lenteur est d'ores et déjà digne de figurer en bonne place dans un éventuel musée des archaïsmes comportementaux. Leurs messages vont bon train, le plus souvent libérés du poids de la saine formulation pratiquée "dans les règles de l'art ". Quant aux nôtres d'"épistoliers", aucun obstacle ne les empêche de transporter leur verve méthodique sur le réseau. Allons!! Heureusement performance ne rime pas toujours avec médiocrité et le réseau est une arche où peuvent, sans trop de dommages, se croiser les messages aux tournures incertaines et les lettres "pixellisées " pour le meilleur.



Esfandiar ESFANDI
Université de Téhéran



Les 14 et 15 novembre s'est déroulé à Téhéran, sous l'égide de l'Académie des Arts, de l'Université de l'Art, et de l'Institut de philosophie, le second volet du colloque intitulé " l'imagination artistique ". Michel Cazenave, chercheur et responsable de programme à France Culture, et Antoine Faivre, directeur d'étude émérite à l'Ecole pratique des Hautes Etudes (chaire d'Histoire des courants ésotériques dans l'Europe moderne et contemporaine) ont participé à ce rassemblement qui accueillait également de nombreux chercheurs et universitaires iraniens. Michel Cazenave est intervenu sur le thème " Imagination et création: soufisme et psychologie moderne ", et Antoine Faivre sur les " Aspects iconographiques de l'imagination créatrice dans la théophanie chrétienne". Ces derniers ont eu l'amabilité, malgré leur emploi du temps chargé, de répondre à nos questions au cours d'un entretien réalisé dans les locaux du journal Ettelaat.

Religion et spiritualité

Entretien avec Michel Cazenave et Antoine Faivre

Esfandiar Esfandi : Vous êtes, Messieurs, en Iran depuis tout juste deux jours. Puis-je vous demander votre impression générale sur le pays?

Michel Cazenave : Il est difficile pour nous de répondre à cette question, étant donné que le colloque a occupé tout notre temps. Cependant, la découverte du pays ne nous a pas du tout surpris. Je connais beaucoup d'Iraniens à Paris.

Antoine Faivre : Pour ce qui me concerne, je vais aller dans le sens des propos de Michel Cazenave. Dès notre arrivée à l'aéroport, nous avons été reçu de manière excellente, pour ce qui est des sourires, de l'obligeance, de la gentillesse. On ne pouvait pas souhaiter mieux. Mais comme l'a fait remarqué Michel, les seules fois où nous sommes sortis de notre hôtel, c'était hier, pour nous rendre à l'Université de l'Art pour participer au colloque sur l'imaginaire artistique, et aujourd'hui, pour nous rendre à l'Institut de philosophie. J'ai néanmoins remarqué que Téhéran était

très bariolé. Je veux dire que la ville comporte des quartiers très variés. J'ai aussi de très bons amis iraniens. Dariush Chayegan, par exemple, que nous connaissons depuis de nombreuses années.

E. E. : Quel regard portez-vous sur l'atmosphère religieuse de l'Iran?

A. F. : Je n'ai pas été surpris de grand-chose. C'est vrai que c'est assez frappant de voir tant de femmes habillées en noir. Mais ne me faite pas dire que ce constat m'a étonné. Je ne suis pas un ilote et j'étais bien évidemment au courant de cette particularité culturelle. Cela dit, dans notre milieu académique, il n'y pas de jugements de valeur. Ici , on ne sert pas la main des femmes ; est-ce une attitude religieuse ou pas, cela fait en tout cas partie des petites choses du quotidien que nous remarquons. Mais nous n'avons pas de jugement à porter là-dessus. Il ne s'agit pas des mêmes normes, voilà tout. Pour moi, cela fait partie des choses pittoresques de la vie iranienne…

M. C. : Pour ma part, je perçois cela en termes de différences culturelles.

A. F. : C'est aussi dans ce sens que j'emploie le mot " pittoresque"; des particularités qu'on peut remarquer au quotidien.

E. E.: Pour prolonger ma précédente question, je voudrais vous demander si de votre point de vue de spécialiste, vous considérez que l'Iran est un pays qui s'est, au fil du temps, re-spiritualisé, et si oui, selon quelles modalités ?

A. F. : Tout dépend de ce qu'on entend par re-spiritualisation.

M. C.: Attention. Nous, nous sommes de tradition française. Pour nous, religion et spiritualité sont, il va sans dire, deux concepts différents. Pour ce qui est de l'Iran, la religion est bien là, c'est le moins qu'on puisse dire. Pour ce qui est de la spiritualité en revanche, je ne sais pas. Je ne peux pas vous dire.

A. F. : Si l'on suit la distinction que fait Michel Cazenave, et à laquelle pour ma part je souscris, la spiritualité concerne l'individu. Nous sommes venus en Iran dans le cadre d'un colloque académique, et nous sommes entre collègues, nous ne sommes pas allés dans la population, au contact des gens. C'est là seulement, parmi les individus, que le terme de spiritualité à un sens. Si j'étais interrogé sur la présence du catholicisme ou du protestantisme en France, je pourrais par exemple évoquer le nombre des Eglises en disant si elles sont, oui ou non, présentes ou actives. Mais ce n'est pas ce que j'appelle spiritualité. Pour moi la spiritualité relève du transcendantal, du rapport de l'homme avec son Dieu. C'est du domaine plutôt personnel. La religion, c'est ce qu'on peut voir, en tant qu'historien, sociologue ou autre. Par exemple si l'on entre dans une mosquée, on peut voir qui et combien de personnes entrent, comment ils prient, la façon dont ils se comportent. Ce n'est certainement pas la façon dont s'habillent les femmes qui pourra par exemple me renseigner sur leur spiritualité.

M. C. : J'ajouterais pour ma part que l'idée même de " spiritualité collective" est une bizarrerie. Penser le spirituel du point de vue collectif me semble contradictoire.

E. E.: Et pour ce qui est de l'idée de " réanchantement ". Pensez-vous, et j'en profite pour élargir ma question, pensez-vous qu'au-delà de l'Iran et des pays similaires (pour ne pas dire musulmans) d'autres cultures ou d'autres aires géographiques (la France par exemple) se soient réanchantés ?

M. C. : Si on juge la France d'après son histoire, c'est-à-dire son origine chrétienne, elle s'est largement désenchantée. Mais si l'on se base sur la poussée des quêtes individuelles de spiritualité chez de nombreuses personnes, on peut considérer alors que la France s'est réanchantée. Elle est en voie de réanchantement selon des modalités qui ne correspondent pas à sa tradition.

E. E. : Le terme de "spiritualisation" est donc impropre concernant la France.

M. C. : Effectivement, si ce n'est comme somme de milliers de quêtes individuelles de spiritualité.

A. F. : La France fonctionne selon un système qui sépare le religieux du civil (de l'Etat). En ce sens, on peut parler d'une perte de religiosité, mais pas forcement d'une perte de spiritualité. On peut même dire que Dieu ou " les Dieux" sont au moins aussi présents qu'auparavant. Je dirais même qu'ils le sont peut-être encore davantage.

M. C. : C'est vrai qu'ils sont plus présents qu'il y a cinquante ans. Mais il ne s'agit plus du Dieu chrétien, mais plutôt, comme Jean vient de le dire, "des Dieux ".

A. F.: Et c'est peut-être justement l'occasion pour certains, pour un plus grand nombre d'individus, d'aller vers la spiritualité. Elle peut être chrétienne ou autre, on voit d'ailleurs pulluler les nouveaux mouvements religieux, dont certains, qu'on a appelé " secte " peuvent être dangereux. Je vois personnellement dans notre laïcité française un moyen offert aux religions de s'épanouir…

M. C. : Cela permet à de nombreuses formes religieuses de voir le jour…

A. F. : Et c'est très bien pour ceux qui sont indifférents en matière confessionnelle. Si l'on estime au contraire qu'il serait préférable qu'il y

ait en France une seule et unique religion, et que les autres religions ne soient pas admises, alors ce n'est plus du tout la même chose…

M. C. : Nous avons d'ailleurs eu en France, vous le savez, des guerres de religion…

A. F. : C'est la raison pour laquelle depuis environ cent trente ans nous essayons de tout mettre en œuvre pour que cela ne se renouvelle pas.

E. E. : Il semble en effet qu'en France comme ailleurs la religion est en train de gagner du terrain, par le bas, au sein de la population, mais également par le haut, dans les cercles intellectuels ou dans les universités. Peut-on dire que la référence aux concepts religieux est devenue presque naturelle ? L'utilisation d'une grille de lecture religieuse n'est elle pas devenue presque monnaie courante ; je pense à l'herméneutique et à l'engouement des étudiant(e)s, en particuliers iraniens, pour cette discipline.

M. C. : Pour ce qui est de la quête spirituelle en France, c'est évident, on peut parler d'une véritable poussée. Un de mes amis, professeur, me disait à ce sujet qu'il y a tout juste vingt ans, quand il voulait faire rire ses étudiants, il leur parlait de religion, alors qu'ils prenaient la politique très au sérieux, tandis qu'aujourd'hui, c'est la politique qui les fait rire. Pour les intéresser, il faut leur parler de religion. Il y a donc une recherche de spiritualité, une quête des





M. Cazenave

formes religieuses également, dans lesquelles on veut inscrire, souvent, la quête spirituelle. Evidemment, le mouvement est dialectique. Du côté des jeunes on cherche généralement des formes nouvelles qui correspondent à leurs aspirations, modernes, et ils ont en même temps besoin d'éléments de réflexion. Souvent quand on revient à des formes anciennes ou exotiques de religions, telles que le bouddhisme ou l'indouisme, c'est pour faire ou théoriser des expériences qui permettent d'avancer, d'approfondir sa propre recherche. Il ne s'agit pas de ressusciter des pensées mortes, mais de s'en servir pour aller plus loin. Le fait de vouloir ressusciter des pensées mortes peut conduire à des phénomènes sectaires, à de l'intolérance. La formulation de la vérité religieuse doit être réadaptée, repensée, revécue par chacun. Il y a simplement tout un corpus de réflexions théologiques qui aide cette recherche en faisant gagner énormément de temps.

A. F. : Je souscris à ce que vient de dire Michel Cazenave. J'ajoute simplement en tant qu'universitaire, que quantité de secteurs de la culture ont été négligés dans le monde académique français, notamment en matière de culture religieuse, de l'histoire des religions. Nous n'avons toujours pas de département d'histoire des religions dans les universités françaises, contrairement à ce qui se passe aux Etats-Unis, en Italie ou en Suisse. Disons que nous n'en avons que deux ou trois. Nous avons, et j'en fais partie, une section typique à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes de la Sorbonne qui porte le nom de " Sciences religieuses". Cette section comporte aujourd'hui quarante neuf chaires, en 1886 au moment de sa création, elle en comportait dix. On ne s'y interroge pas sur la nature de la religion. Nous sommes pour la plupart des historiens et nous travaillons dans un esprit laïc. Si le nombre de chaires a augmenté, ce n'est pas pour répondre à un besoin de religiosité. C'est pour palier à une négligence dans le domaine culturel. Une des dernières chaires créées, et que j'ai l'honneur d'occuper, s'appelle " Histoire des courants ésotériques dans l'Europe moderne et contemporaine ". La cabbale chrétienne, la théosophie, l'alchimie ; c'aurait été assez impensable au début du siècle. L'université française tend de plus en plus, durant ces dernières décennies, à devenir une universitas, non pas en vue d'une connaissance absolue qui donnerait la vérité en soi, mais pour qu'il y ait le moins de lacunes possibles dans le savoir…

E. E. : En somme, la démarche s'inscrit à l'intérieur d'une vaste anthropologie générale…

A. F. : D'une certaine manière. Voyez-vous, parmi nos chercheurs ou nos étudiants, un certain nombre sont à la recherche d'un supplément d'âme. Mais notre travail de recherche à proprement parler s'effectue dans un esprit d'"agnosticisme méthodologique". Il ne s'agit pas d'être positiviste ou de dire que les religions sont des illusions. Il est non scientifique de dire que les religieux ont tort. Mais en même temps, nous ne faisons pas un enseignement religieux. On ne travaille pas pour

donner un supplément d'âme, mais tant mieux si certains y trouvent leur compte, même en matière d'âme.

M. C. : Je travaille moi aussi dans un service d'état, à la radio, et je m'occupe d'une émission qui porte sur les univers spirituels et religieux. Nous sommes un service d'état et à ce titre, nous ne prenons position derrière aucune religion particulière. A aucun moment, je ne laisse entrevoir mes propres options religieuses.

Nous ouvrons l'antenne à toutes les formes de religion ; je leur donne la parole sans discrimination. Je pense que je remplis ainsi mon rôle de service public laïc, et je donne en même temps aux auditeurs des éléments de discernement pour éviter les dérives et pour leur éviter de devenir les victimes de charlatans.

E. E. : Pour en revenir au colloque sur l'imaginaire artistique. Dans votre intervention, Monsieur Cazanave, il a été question du " monde imaginal". Imaginons pour notre part une échelle ontologique. Si vous deviez situer ce " monde imaginal " quelque part sur cette échelle virtuelle, à quel niveau la placeriez-vous ? Quel degré de réalité accordez-vous à ce monde, et comment le définir d'un point de vue strictement universitaire ? S'agit-il d'une sorte de " métaphore vive " ou de quelque chose d'approchant? En somme, comment un tel concept ou d'une manière générale, tout ce qui déborde du cadre du monde empirique, qui relève de la croyance par exemple, doit-il être enseigné ?

M. C. : Pour répondre à vos (nombreuses) questions, je suis obligé de me séparer en plusieurs personnes. Il y a d'abord ce que je crois personnellement. Pour moi, l'existence du monde imaginal est absolument indubitable. Il existe ontologiquement. Pour moi, ce n'est pas une simple métaphore. En second lieu, pendant mes séminaires, je tente toujours de définir le monde imaginal et les anges de la manière la plus neutre, de façon descriptive. Enfin, dans mon émission radiophonique, je donne tour à tour la parole à des gens qui croient au monde imaginal, et à d'autres qui n'y croient pas.

A. F. : De mon côté je vais évoquer le sujet de façon à représenter une famille universitaire, disons, majoritaire en matière d'histoire des religions. Vous parliez tout à l'heure des sciences religieuses. C'est comme cela que la discipline a été baptisée, dans une optique à l'époque plutôt anti-cléricale. C'est fini ça. Nous préférerions appeler aujourd'hui notre branche, " Histoire des faits religieux ". Nous avons d'ailleurs organisé dans ce sens un certain nombre de colloques à Paris. Le mot " faits " surtout au pluriel, permet de déontologiser notre approche. Mais déontologiser ne veux pas dire qu'on ne croit pas soi-même à une ontologie. Seulement, nous opérons une distinction entre le pasteur protestant qui dispense en classe une leçon de catéchisme, de l'enseignant qui va présenter un cours d'histoire. Dans les écoles françaises, il y a un grand projet qui se met en place. On a constaté que la connaissance des faits religieux fait l'objet d'une ignorance considérable. A telle enseigne que quantité d'élèves ne comprennent rien à un tableau de la renaissance, à une mise au tombeau, etc…il y a des jeunes musulmans, en France, qui ne savent même pas ce qu'est vraiment le Coran, qui ne connaissent pas sa date de rédaction, même approximativement. Pareillement pour quantité de jeunes juifs. Le projet est d'introduire dans l'enseignement secondaire un enseignement des faits religieux sans vouloir les aider à trouver une ontologie. Il s'agit d'améliorer leur niveau de



A. Faivre

culture générale et de leur permettre, s'ils se sentent des appétences, de choisir une religion en connaissance de cause. On ne va pas créer de postes spécifiques; c'est le professeur d'histoire qui se chargera de cet enseignement. Pour le reste, et pour en revenir à notre sujet, le professeur d'histoire des religions travaille sur des textes, sur des témoignages, sur des rites, pratiqués par ceux de nos semblables qui pensent avoir accès à un niveau méta-empirique de réalité. Mais à titre de chercheur, vous n'avez pas accès à ce niveau. Même si à titre personnel vous êtes un croyant. Pour ce qui est du monde imaginal, je ne vous dirai pas si j'y crois personnellement. Parce que j'estime que ce n'est pas intéressant de savoir si Antoine Faivre y croit ou non. Mais les discours sur l'imaginal m'intéressent en revanche prodigieusement, et aussi l'étude des discours et des croyances d'Ibn Arbi et des autres, les propos de Corbin et de Gilbert Durand qui, soit dit en passant, ne croyait pas lui-même à l'existence du monde imaginal.

Entretien réalisé par
Esfandiar ESFANDI

Découvertes archéologiques aux abords du golfe Persique: *Bardak sia* est remis à l'étude



Vers la fin de l'année dernière, dans un village aux alentours de la ville de Borâzjân, nommé Dorûdgah, lors d'opérations de fouilles d'un palais achéménide appelé Bardak sia, un morceau de pierre fut extrait. Appartenant vraisemblablement au fronton du palais dont les restes de motifs sculptés ressemblent beaucoup aux motifs de Persépolis, il est d'une grande importance pour les archéologues. Les bases des colonnes de Bardak sia, palais achéménide d'une région péninsulaire au confluent des deux rivières Shabûr et Dalaki, avaient été découvertes, en 1357, à douze kilomètres au nord de la ville de Borâzjân.

Le centre du palais Bardak sia, comme l'Apadana de Persépolis repose sur 36 colonnes, 6 rangées de six colonnes. Jusqu'à présent, seules, 16 colonnes ont été extraites. La base des colonnes a la forme d'un cube aux dimensions de 63 centimètres de côté et 20 centimètres de haut. Lors de la suite des fouilles, au début de l'année 1384, dans le palais de Bardak sia, on a pu retrouver d'autres vestiges de motifs sculptés qui semblent remonter à l'époque de Darios 1er, sous forme d'une pierre sculptée en caractères cunéiformes. Selon les spécialistes, ce relief serait écrit en nouveau babylonien, compte-tenu de la présence de reliefs semblables à la cité royale de Persépolis, écrits tous en trois langues, avec à côté des inscriptions en nouveau babylonien, des textes d'ancien persan et d'hilami. Les archéologues pensent pouvoir trouver d'autres inscriptions dans les deux autres langues pour ainsi éclairer certains points historiques comme la personnalité du constructeur et la date précise de la construction du palais de Bardak sia. Le professeur Ehsân Iakhmâi, responsable des recherches sur le palais de Bardak sia, a déclaré: "Dès que nous avons découvert la pierre en question, nous en avons aussitôt donné la photo au professeur Majîd Erfehi, spécialiste des langues anciennes".

Les études des linguistes ont montré que cette pierre en nouveau babylonien était une partie d'un texte dont voilà la traduction : "J'ai mis sur le fronton de la ville... "En plus de cette pierre, d'autres inscriptions sur une grande pierre ont été découvertes qui montrent des lignes antiques parallèles dans une petite partie. Ces découvertes ont poussé les archéologues à étendre leurs recherches. Ils ont découvert au même endroit, d'autres motifs taillés, sur trois autres pierres retournées. Bien que ces pierres soient encore sous terre, l'équipe des chercheurs tente de les extraire mais vues les similitudes dans la qualité des pierres, leur couleur et leurs dimensions ainsi que les motifs qu'elles représentent, il semble que les vestiges encore sous terre soient de la même nature. De même, dans la région des recherches et de la découverte de ces pierres, plus de mille autres pierres ont été découvertes. Certaines avaient gardé de façon évidente, des motifs sculptés de mains, de partie d'ombrelle, de couronne royale, de barbe de soldat et de parties de visage et des yeux. Une des pierres sculptées du fronton du palais de Bardak sia, montre le roi de derrière, en train de quitter le palais. (bien que le motif ait disparu), avec un parasol au dessus de la tête. Etant donné que la couronne est plate et dépourvue de motif, il semblerait que comme dans les couronnes du roi, dans certains reliefs de Takhte jamshîd, elle aurait été recouverte d'une pellicule d'or. La différence des ombrelles du palais de Bardak sia avec celles des reliefs de Persépolis, réside dans la bordure décorée de ces

ombrelles qui est absente dans les reliefs de Persépolis. De plus la pierre utilisée dans le palais de Bardak sia est un peu plus foncée que celle utilisée à Persépolis. À ce sujet, le professeur Ikhmâi estime que la couleur foncée de la pierre vient de la poussière noire qui a été retrouvée sur la pierre de l'entrée. D'après lui, cette poussière viendrait des pierres de l'entrée qui auraient été réduites en poussière suite à l'attaque et au grand incendie dont les signes évidents existent dans les parties intérieures du palais.

Mais la plus importante découverte du palais de Bardak sia est les quatre morceaux d'or qui remontent à 2500 ans, d'un poids total de 3kg 200 et qui ont été découverts au pied d'une des colonnes du salon central du palais. Trois de ces morceaux d'or ont la forme d'une épaisse feuille plissée et le quatrième morceau semble être la partie supérieure d'un vase datant de la période Achéménide et qui a une simple ligne sculptée au sommet. Quant aux trois feuilles d'or plissées sur les côtés, il est difficile d'en deviner l'utilisation, cependant il semblerait que ces feuilles d'or auraient servi de couverture aux portes du palais ou à la pierre du fronton qui, à l'époque achéménide, était sculptée sur des feuilles d'or épaisses. Le professeur Ikhmâi pense que ces feuilles doivent être portées à haute température dans un laboratoire spécialisé, pour pouvoir être séparées et ainsi en connaître la nature exacte et le secret. Ces plaques d'or nous rappellent les tables d'or de Darios, découvertes sous le pied des colonnes du palais de l'Apadana de Persépolis. Si elles ne comportent aucune trace d'écriture, le fait qu'elles aient été découvertes sous les colonnes du palais de l'Apadana peut nous conduire à croire que l'or avait chez les Perses de l'Antiquité, un rôle sacré et que le fait de placer ce métal sous les colonnes et les piliers du palais du roi signifiait de façon symbolique que le palais du roi était construit sur l'or. Il faut noter que l'or utilisé dans le palais de Bardak sia est de haute qualité et était peu utilisé par les Achéménides. De toutes façons, il faudra attendre que de nouvelles découvertes nous en apprennent plus sur ce sujet. Après la découverte des plaques d'or, ce fut le tour de morceaux d'os, de coq de pierre, de griffes d'aigles et de nombreux vestiges de poteries de l'époque des Achéménides aux alentours du palais. La question est de savoir pourquoi près de 28 ans après la découverte du palais de Bardak sia dans la région du golfe Persique, les archéologues se sont remis à la recherche de ces précieux vestiges. D'après le compte rendu du professeur Ikhmai, le palais de Bardak sia a été fortement endommagé par les paysans de la région et a subi d'importants dommages. Avec la découverte d'un autre palais datant de l'époque Achéménide, en 1351 dans la ville de Borâzjân, à une trentaine de kilomètres du golfe Persique, remontant selon les spécialistes, à l'époque du grand Korosh et la découverte d'un autre palais appelé Sang sia dans la région de Tchatût, province du Dachtestân, à cinq kilomètres environ du palais de Bardak sia, il apparaîtrait que la région du littoral du Borâzjân en raison de sa proximité avec le golfe Persique et de son importance économique pour les empereurs Achéménides, représentait un lieu de prédilection pour l'édification d'un tel ensemble de palais. Si la région de Tamukkan a été signalée dans les tables retrouvées à Persépolis, Taoxn que les géographes de l'Antiquité comme Astrabû, Batlamiûs et Palini situaient sur le littoral du golfe Persique, peut être interprété comme cette région de Borâzjân et de son ensemble de palais car Narrûs, capitaine de la flotte d'Alexandre le Grand rapporte aussi l'existence d'un palais royal perse dans la région de Taoxn. Nous pouvons donc avancer cette hypothèse que la situation stratégique de cette région du littoral de Borâzjân "Taoxn", à l'époque des Achéménides, en avait fait un centre politique et administratif dans la région sud de Persépolis. La traduction des pierres et des recherches plus précises sur cette cité royale achéménide, permettront peut être, de comprendre le rôle historique de cette région et de retrouver les signes de la présence des Achéménides dans la région du golfe Persique.



Apadana

BardakSia

Khosro KIÂN RÂD

Le véritable destin du

On a longtemps cru et l'on croit encore, que le célèbre diamant le Kouh-é-Nour fit partie du trésor impérial de l'Iran et qu'il fut cédé par les Qadjars à l'Angleterre. La vérité est tout autre.



Le Kouh-é-Nour, célèbre et incomparable joyau, fut certes en possession de Nader Shah Afchar pendant un temps, mais ne figura pas dans le trésor dont héritèrent les Zands et les Qadjars.

En novembre 1736, Nader Shah Afchar qui venait de renverser le dernier souverain Safavide et s'était proclamé Chah de Perse, quitta Ispahan à la tête d'une armée de 80 000, hommes et après avoir soumis les Afghans, poussa ses conquêtes jusqu'à Delhi qu'il mit à sac. Il s'empara d'un trésor considérable qui comprenait notamment le trône du Paon et les diamants Kouh-é-Nour (montagne de lumière) et Daryaye Noor (mer de lumière). Le célèbre trône, dont la magnificence avait jadis ébloui les hôtes du Grand Moghol, fut mis en pièces à la suite de l'anarchie qui suivit la mort de Nader Chah, le 19 juin 1747. On peut à ce titre s'interroger sur la provenance de son homonyme que beaucoup confondent avec l'original, lequel se trouvait, il y a quelque temps encore dans la grande salle du palais du Golestan à Téhéran, avant d'être transféré, dans la salle des joyaux de la Banque Centrale d'Iran. Selon certaines sources, le Kouh-é-Nour aurait été taillé au début du dix-neuvième siècle, par des artisans d'Ispahan, à l'occasion du mariage de l'une de leurs concitoyennes avec Fath Ali Chah Qadjar. Or, la nouvelle épouse du souverain portait le sobriquet de "Tâvous Khanom". D'où le nom du trône en question.

Quant au reste du trésor de Nader, dont le Daryaye Noor, il est également conservé à la Banque Centrale, où il constitue une partie de l'encaisse métallique de l'Etat iranien.

Pour ce qui est du Kouh-é-Nour, son destin fut des plus romanesques. Il resta en possession des successeurs de Nader Chah, jusqu'au jour où son petit-fils, Chahrokh Mirza qui régnait alors sur la seule province du Khorassan, eut à subir les pires tortures des mains d'un puissant chef de tribu de

Kouh-é-Nour



la région qui exigeait que Chahrokh lui dévoile la précieuse cachette. Ce dernier fut sauvé in extremis par Ahmad Chah Durrani, un ancien général de son grand-père et fondateur du royaume d'Afghanistan, qui se vit offrir la pierre en guise de reconnaissance. Pesant alors 186 carats, elle demeura à Kaboul plus de soixante ans, et fut témoin des drames sanglants qui déchirèrent les descendants d'Ahmad Chah. Le petit-fils de celui-ci, Zaman Chah, était en possession du Kouh-é-Nour lorsqu'il fut déposé du trône, rendu borgne et enfermé dans une citadelle, par son frère Mahmoud. Le monarque déchu réussit toutefois à préserver le Kouh-é-Nour de la convoitise de son bourreau, et grâce à la complicité d'un de ses geôliers, le fit plâtrer dans le mur de sa cellule. Peu de temps s'écoula avant que Mahmoud ne fût à son tour détrôné et emprisonné par un troisième frère, Chah Chodja. Celui-ci libéra aussitôt Zaman Chah qui, en signe de gratitude, lui remit le joyau. Six ans plus tard, Mahmoud s'évada de prison et reconquit la couronne, obligeant ses frères Zaman et Chuja à chercher refuge auprès de Ranjit Singh, le maharaja du nouveau royaume sikh du Pendjab.

Avide de femmes, de chevaux et de pierres précieuses, Ranjit Singh fit tout ce qui était en son pouvoir pour extorquer le fameux diamant à son hôte, allant jusqu'à le priver de nourriture lui et sa famille jusqu'à ce que mort s'ensuive. Etant entré en possession de la pierre, il l'incrusta dans un brassard qu'il portait lors des cérémonies officielles. A la mort de Ranjit Singh, en 1839, ses trois fils, Kharak Singh, Sher Singh et Dhalip Singh héritèrent tour à tour du Kouh-é-Nour, devenu désormais un symbole de souveraineté.

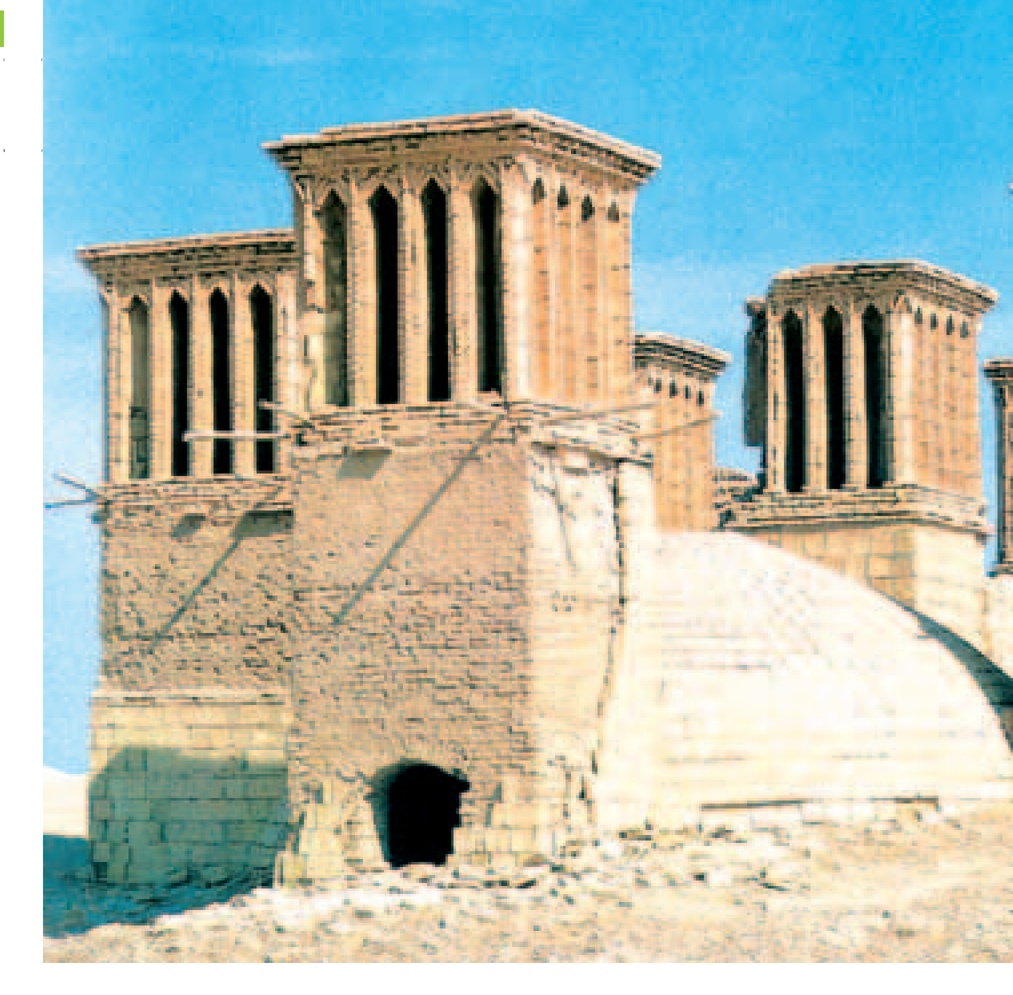
Entre-temps, le gouvernement britannique des Indes avait jeté son dévolu sur le Pendjab. Les guerres anglo-sikhs de 1848 et 1849 lui en assurèrent d'abord le protectorat, puis la souveraineté. Le 29 mars 1849, le Conseil de Régence et le maharaja Dhalip Singh ratifiaient l'acte de soumission du Pendjab à la Grande-Bretagne. Au terme de ce document, le Kouh-é-Nour fut cédé à la reine Victoria. Au même moment, lord Dalhousie, gouverneur général des Indes et architecte de la conquête du nouveau territoire, écrivait à ses supérieurs à Londres: " Ce n'est pas tous les jours qu'un officier du gouvernement ajoute quatre millions de sujets à l'Empire britannique et place le joyau historique des Grands Moghols sur la couronne de son souverain. Cela, je l'ai accompli. "

La reine Victoria fit enchâsser le diamant dans sa petite couronne. Depuis 1937, il formait l'ornement principal de la couronne de la reine mère d'Angleterre. Retaillé en 1852, son poids est aujourd'hui de 108,93 carats.

Iraj AMINI
de Paris



L'utilisation optimale de l'eau grâce aux techniques traditionnelles



La question de l'eau et des méthodes d'irrigation en Iran, remonte à une époque pour le moins lointaine. Contrairement à d'autres régions du monde, la situation géographique et climatique n'autorisait pas un accès commode à l'eau pour les groupes humains. C'est pour cette raison que les iraniens, tout au long de leur histoire, ont cherché des moyens leur facilitant l'accès à l'eau à proximité de leur lieu d'habitation.

Notre pays, ancienne civilisation agricole, a dans le domaine de la conservation et de l'utilisation des réserves d'eau, une riche expérience.

Contrairement aux techniques actuelles qui nécessitent une source d'énergie pour le pompage et l'irrigation, le système de canalisations souterraines inventé par nos ancêtres, ne nécessitait non seulement aucune forme d'énergie supplémentaire, mais évitait de plus tout gaspillage tout en produisant de l'énergie.

On accorde aux Pichdadians, l'invention du système de canalisations souterraines. On raconte que le roi Manoutcher 1er, était lui-même constructeur de canaux et travaillait à l'extraction des eaux souterraines.

L'utilisation de pots de terre qui est encore un moyen d'irrigation utilisé dans les régions voisines du désert, montre que le système d'irrigation par aspersion était connu de nos ancêtres qui choisissaient les plants adéquats et le moyen de préserver l'humidité du sol par un système de canaux parallèles pour l'utilisation optimale des réserves d'eau. Ce système appelé aujourd'hui "irrigation par submersion" est un des systèmes modernes les plus répandus.



Nos ancêtres, pendant des siècles, ont réussi à survivre en cultivant des terres salines. Leurs connaissances traditionnelles, en matière agricole et en matière d'irrigation sur ce type de terrain, sont précieuses et attirent aujourd'hui encore l'attention des spécialistes. L'eau, dans la Perse antique était une chose sacrée, dont la préservation avait une portée culturelle et religieuse. Le fait de prêter serment sur l'eau est encore aujourd'hui courant dans le milieu paysan. On ne trouve aucune célébration ou cérémonie religieuse où l'eau, signe sacré de profusion soit absente. Les spécialistes de la culture iranienne ont qualifié cette culture d' “hydraulique”. Par ailleurs, la morale iranienne est étroitement reliée au thème de l'eau. Les gens de ce pays considèrent le gaspillage de l'eau comme une grande faute et son respect comme un devoir.

Les iraniens ont également fait preuve d'imagination dans le passé, pour ce qui concerne le transport des eaux de pluie et des cours d'eau, par la création de hauts barrages et à amener l'eau entre ces barrages grâce à des canalisations souterraines s'enfonçant à des profondeurs allant jusqu'à 300 mètres.

Il y a plus de 1000 ans, quand les européens ne connaissaient pas encore le cycle hydrologique, les iraniens avaient déjà une idée précise sur la question, en particulier la distribution et l'utilisation de l'eau. Le pays avait en la matière, une bonne longueur d'avance sur ses voisins.

Il existe encore en Iran des indices qui évoquent des modèles d'organisations qui rassemblaient apparemment (et souvent) plus de mille personnes pour le règlement des questions relatives à l'eau. Le taux de participation populaire dans ce domaine est un cas unique dans l'histoire.

Ce sont ces organisations qui ont sauvé et mis en valeur les réserves limitées en eau du pays. Les villages iraniens, leur emplacement, la distance qui les sépare, les modèles agricoles et alimentaires, tout dépendait des possibilités d'irrigation et de la présence de l'eau. Les paysans étaient sans arrêt au travail pour la préservation de l'eau, leurs convictions culturelles et religieuses leur faisaient considérer l'eau comme une chose vivante qui, abandonnée, serait condamnée à la folie ou à la disparition.

Les paysans du Khorassan se souviennent encore de ces gens qui accompagnaient l'écoulement de l'eau pour l'empêcher de s'évanouir dans la nature, ou selon l'adage populaire, de devenir folle. Au village, cette pratique était un métier en soi.

L'illusion de l'eau à profusion: voilà donc une image du passé des iraniens et de leur relation avec l'eau, or aujourd'hui, pour beaucoup de citadins coupés de la nature, les choses ont changé. Il nous paraît tout naturel d'avoir l'eau à portée de la main et nous nous imaginons qu'il suffit d'ouvrir un robinet pour avoir de l'eau à volonté.

Nous pensons qu'il en sera toujours ainsi et nous gaspillons souvent, sans états d'âme, ce cadeau de la nature. Les citadins s'imaginent que l'eau est une ressource illimitée. Cette illusion leur fait oublier le réel danger du manque d'eau. Malheureusement, il ne faut pas s'attendre de leur part à une quelconque participation au règlement des problèmes de sécheresse. Chaque jour, les villes s'agrandissent et doivent aller chercher l'eau pure et rejeter les eaux



usées de plus en plus loin. Résultat: des problèmes de sécheresse pour les régions en amont, et des problèmes de pollution pour les régions en aval. Ainsi en va-t-il des villes de Téhéran, Ispahan et Shiraz.

Sans aucun doute le pompage des eaux souterraines a pu régler le problème à court terme, mais à long terme, et pour les générations futures, les difficultés d'approvisionnement en eau iront en grandissant. Les 78 vallées du Khorassan sont actuellement confrontées à des pénuries d'eau. Alors que le pompage y a été interdit, chaque année, environ 2 milliards de mètres cubes d'eau sont tirés des réserves pour les besoins agricoles. Outre les conséquences pour l'environnement, cela signifie une perte de 3 milliards de dollars par an à l'échelle internationale. Les paysans du Khorassan sont évidemment incapables, dans ces conditions, d'amortir leurs pertes. L'utilisation individuelle, commerciale ou industrielle de l'eau est insignifiante dans notre pays, en comparaison avec son utilisation dans le domaine de l' agriculture. Car cette eau doit être extraite du sol d'une région limitée, et être de bonne qualité. L'utilisation de l'eau dans un endroit limité entraîne de graves problèmes d'évacuation. La question de l'eau à fournir aux particuliers n'est pas moins difficile à résoudre que le problème du transport de l'eau pour l'agriculture.

La quantité d'eau utilisée dans les trois domaines agricole, industriel et privé ne dépasse pas encore les réserves d'eau du pays, mais une grande quantité d'eau est perdue sous forme d'eaux usées. Elle est aussi utilisée par des millions d'êtres vivants nécessaires, inutile de le préciser, au grand cycle de la vie, et dont la disparition mettrait en danger notre existence. C'est un des points auquel les responsables n'accordent pas suffisamment d'attention. L'eau n'est pas un produit que l'on peut aisément transporter en grande quantité d'un point un autre (comme le pétrole ou le blé). L'accès à l'eau et son utilisation sont des questions essentiellement régionales et exigent à ce titre, une gestion au niveau régional. Je me permets ici de rapporter un fait qui remonte à l'histoire du XIIème siècle. Le roi Silân interdisit, à cette époque, le gaspillage de la moindre goutte d'eau. Après 900 ans, son vœu a été exaucé et dans de nombreux pays, l'eau n'est plus gaspillée. Plus de 37 000 barrages ont été construits de part le monde sur les rivières, et chaque année 200 barrages viennent grossir ce chiffre.

L'eau, dans la Perse antique était une chose sacrée, dont la préservation avait une portée culturelle et religieuse. Le fait de prêter serment sur l'eau est encore aujourd'hui courant dans le milieu paysan.



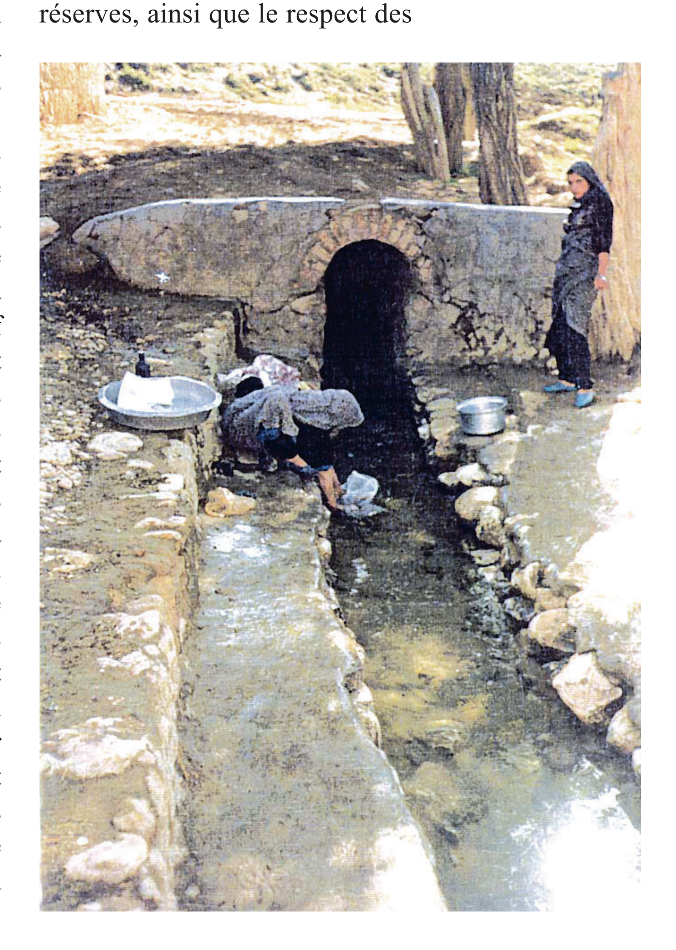
Au Japon, des barrages ont été



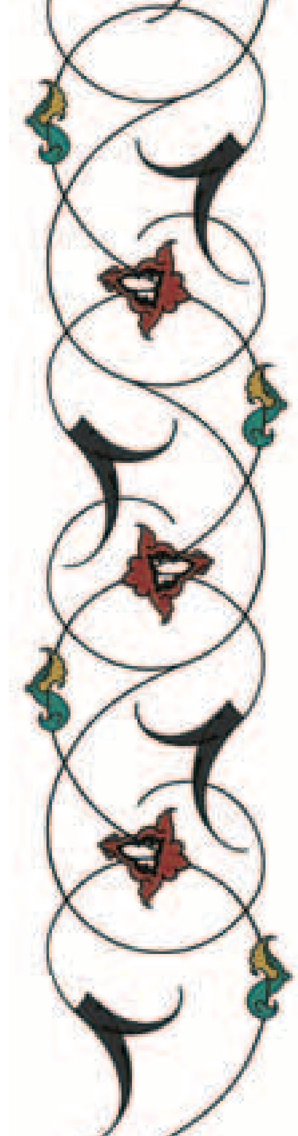
édifiés sur les 109 fleuves de ce pays, ce qui évitent aux eaux souterraines de s e jeter dans la mer. L'accès à l'eau n'est pas uniquement rendu possible grâce aux barrages. Aujourd'hui, des méthodes nouvelles sont utilisées qui n'avaient pas cours dans le passé. Le roi Silân serait heureux d'apprendre qu'actuellement non seulement nous parvenons à retenir les eaux, mais de plus, nous réussissons à adoucir l'eau salée. L'eau reste malgré tout un des problèmes majeurs, auquel tous les gouvernants et les gouvernements restent confrontés. La construction de barrages et l'amélioration de la qualité de l'eau sont nécessaires pour un meilleur niveau de vie. Aujourd'hui presque toutes les régions du pays ont accès à une eau potable et suffisante, et les programmes doivent être poursuivis pour pouvoir profiter à l'ensemble des habitants. Objectif qui impliquera fatalement l'assèchement des nappes souterraines et des rivières. Ces dernières années, principalement après la révolution, d'importants capitaux ont été investis pour la construction de barrages. Parmi les 85 barrages existants, plus de 70 ont été construits au cours des vingt dernières années. C'est pratiquement la seule solution qui ait été choisie dans le pays pour l'approvisionnement en eau et aujourd'hui dans la majorité des projets nationaux, c'est le changement du lieu d'utilisation qui compte. De nouvelles techniques et de meilleures méthodes pourraient permettre un approvisionnement en eau plus efficace mais pas pour une durée illimitée. L'utilisation des ressources en eau nécessite le respect de quatre principes: le rejet de tout gaspillage et la limitation des pertes d'eau, une meilleure utilisation et une distribution plus rationnelle et équitable des réserves, ainsi que le respect des équilibres écologiques. Il y a un antagonisme dans la perception du rôle de l'eau. D'un côté, le fait de considérer l'eau comme un produit au service du progrès économique, d'une plus grande productivité dans le domaine agricole, du développement des villes et de l'industrie; de l'autre, la condition *sine qua non* de survie de toutes les espèces naturelles. Plus la pénurie d'eau se fait sentir, plus cet antagonisme devient sensible avec l'accélération de la détérioration du milieu naturel dans de nombreuses régions. Les progrès économiques obtenus ne sont malheureusement pas en mesure de compenser les pertes subies dans ce secteur.

Les iraniens ont également fait preuve d'imagination dans le passé, pour ce qui concerne le transport des eaux de pluie et des cours d'eau, par la création de hauts barrages et à amener l'eau entre ces barrages grâce à des canalisations souterraines s'enfonçant à des profondeurs allant jusqu'à 300 mètres.

Maryam DEVOLDER



Baba Taher Hamadâni



Né a Hamadân au Xe siècle (905?- 989?) - IVe siècle de l'hégire (329?- 410?) - Baba Taher est reconnu comme l'un des plus grands mystiques de son temps. Bien que sa vie nous soit presque inconnue, on sait pourtant qu'il était plus réputé, de son vivant, pour son ascétisme et sa vertu que pour ses poèmes. Selon Râvandi, historien du XIIe siècle, le roi seljouk, Togrol, alla le voir à Hamadân.

Baba Taher lui dit:
-"Oh, Turc ! Comment traites-tu les sujets de Dieu ?"
-"Comme vous me l'ordonnerez."
-"Fais comme Dieu t'ordonne: avec justice et bonté."
Le roi se mit à pleurer et décida d'obéir.

Aujourd'hui Baba Taher est surtout connu pour ses *do-beïtis*, un mètre poétique semblable au quatrain. Ces courts poèmes étant un chant intérieur, ils invitent au recueillement et à la méditation. Imprégnés de panthéisme religieux, ils repèrent dans toute chose la trace du *Bien-aimé*. L'amour, accédant à une dimension mystique, devient dès lors une constante de la poésie tahérienne. Il est signe de l'infini, une force qui nous rapproche de Dieu. Pour l'homme éloigné et perdu dans la pluralité de ce monde, l'amour est conçu comme médiateur du divin. Face au monde matériel, le poète oscille entre deux pôles: tantôt il le perçoit comme cause d'une séparation douloureuse, créant de profonds chagrins ; tantôt comme une manifestation de la volonté divine, digne d'affection et de sympathie. Baba Taher fait donc constamment alterner joie et souffrance. Cette situation paradoxale ne lui déplaît pas; il s'y soumet et en tire même du plaisir:

"Ce qui Lui a plu me plaira
remède ou douleur, peu m'importera "

Ainsi on perçoit chez lui un optimisme profond, composante majeure de son mysticisme. La vie terrestre, derrière son apparence, dévoile l'infini et marque une étape inévitable vers l'amour éternel. L'éloge de la nature doit se comprendre dans une même logique.

Sur le plan formel, Baba Taher, loin d'être limité à la langue noble, recourt avec talent au langage populaire et aux dialectes régionaux. De la sorte, non seulement il facilite la compréhension de ses vers, mais surtout il fait sortir la langue pehlevi d'un probable oubli.

Quant au style de Baba Taher, la poésie n'étant pas pour lui un but en soi, il est fulgurant et spontané. Au détriment d'une poésie travaillée et sophistiquée, le poète compose ses vers avec la plus grande simplicité, souplesse et aisance.

Le charme, la douceur et la popularité de ses quatrains, sont ainsi dus à la fois à leur consistance et à leur limpidité formelle.

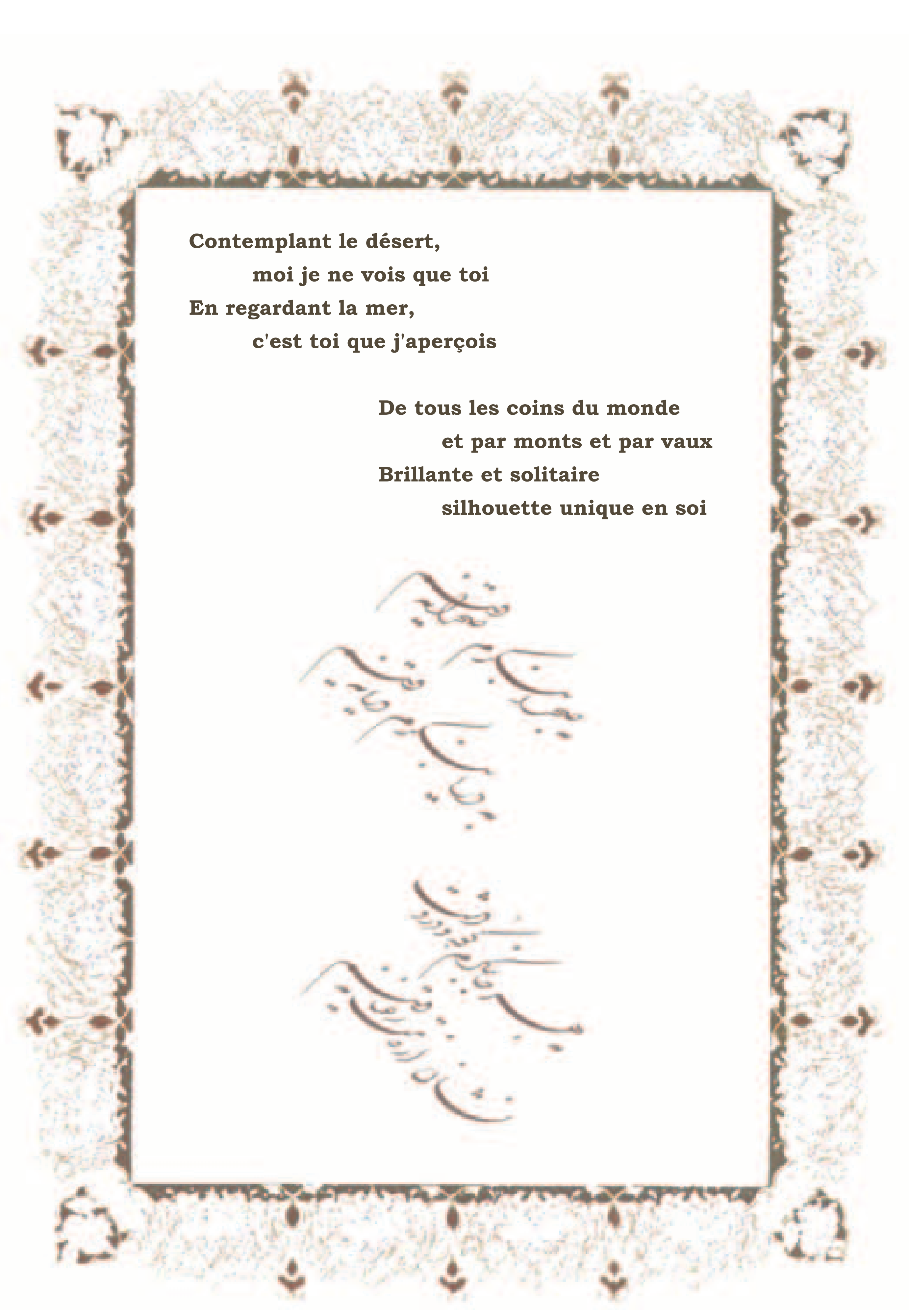


Heureux soit le cœur qui connaît la peine

malheureux celui qui n'a pas la sienne

Au pays de l'amour, la monnaie en cours

porte l'effigie d'un roi, le chagrin est sa reine



Contemplant le désert,
moi je ne vois que toi
En regardant la mer,
c'est toi que j'aperçois

De tous les coins du monde
et par monts et par vaux
Brillante et solitaire
silhouette unique en soi

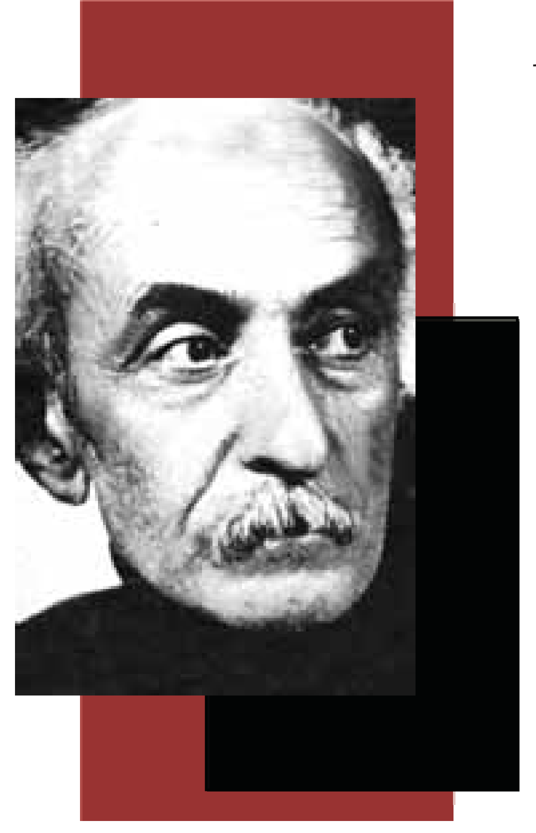


Scrutant les cimetières
j'ai tant vu dans ces demeures
Au royaume des ossuaires
quand arrive le fossoyeur
Personne au nom de sa misère
n'est mis en terre sans un suaire
Et jamais il ne fut offert
paire de linceuls aux empereurs

Mohammad-Javad
MOHAMMADI

Le grand tournant de la poésie persane

Nimâ Youchidj



Je t'attends la nuit
Quand noircissent entre les branches du *Talâdjane* les ombres
Celles qui font succomber tes amants de chagrin
Je t'attends

La nuit quand dorment les vallées comme des serpents morts
Au moment où la main du nénuphar noue le piège
Au pied du cyprès de montagne
Que tu te souviennes ou non de moi
Je ne laisserai pas réduire ton souvenir
Je t'attends

Père de la poésie moderne persane, Nimâ Youchidj (1897-1959), de son vrai nom Ali Esfandiyari, est né à Youch, un village verdoyant situé dans la région de Mazandaran, dont la nature se reflète dans le miroir de ses poèmes. Nimâ se familiarise très tôt avec la langue et la littérature française à l'école de Saint-Louis. Il est très vite inspiré par le romantisme coloré de la poésie française et par le symbolisme de grands poètes comme Mallarmé, lequel passait alors pour un Grand parmi les innovateurs en matière de poésie. Nimâ ne pousse pas aussi loin l'innovation que Mallarmé en violant les règles classiques. Dans un premier temps, il s'attaque aux figures figées de la poésie ancienne tout en introduisant de nouvelles figures tirées des expériences personnelles du poète et de son lieu de vie. Sur le plan formel, il rejette le respect de la métrique traditionnelle. Il conserve l'idée de rythme et fait varier la longueur des vers : pour lui, le poète ne doit pas se soumettre au dictat du vers régulier, en revanche, il peut manipuler son vers en fonction de son sentiment; la rime n'attend plus dès lors la fin du vers, mais elle suit les inflexions de la pensée du poète. L'autre trait qui distingue la poésie nimaienne de la poésie classique, c'est son langage marqué par d'audacieuses "défamiliarisations", lesquelles ne se limitent pas uniquement à l'introduction de mots courants, et de néologismes, mais surtout il agit sur la structure des vers : la phrase poétique moderne exprime une inquiétude, celle de la confrontation du poète avec la complexité des réalités modernes. Ainsi, nous sommes témoins de la naissance d'une poésie conforme au goût et à l'esprit de l'époque. La poésie nimaienne se forme à partir de ces caractéristiques et marque toute une génération de poètes (poètes nimaiens), qui participent dans un même mouvement à l'édification de la poésie persane contemporaine.

Le clair de lune

Le symbolisme social se manifeste partout dans l'œuvre de Nimâ, qui, poète, se révèle intellectuel engagé, réagissant à l'encontre des misères sociales de son époque. Ainsi, la nuit, le silence, le sommeil, etc., symbolisent la stagnation, voire la torpeur d'une société qui n'est guère encline à se réveiller, et qui "fait fuir le sommeil" de l'œil du poète.

Perle le clair de lune
Luit la luciole
Pas un seul instant le sommeil n'est brisé dans l'œil de l'autre, mais
Le chagrin de tous ces endormis
Fait fuir le sommeil de mon œil humide.

Inquiète, l'aube se tient debout avec moi
Le matin me demande
D'informer ce peuple inanimé de son souffle béni
Mais une épine dans le cœur
Me fait fléchir sur la route du voyage.

La fragile tige de fleur
Que j'ai plantée de toute mon âme
Et dont j'étais l'arroseur de tout coeur
Se brise, hélas, tout près de moi.

Je frotte les mains
Pour ouvrir une porte
Mais en vain
Leurs maisons anciennes s'abattent sur moi.

Perle le clair de lune
Luit la luciole
Fatigué, de ce long chemin, les pieds couverts d'ampoules,
Se tient sur le seuil du village un homme seul
Son sac sur le dos
La main sur la porte, il se dit :
" Le chagrin de tous ces endormis
Fait fuir le sommeil de mon œil humide. "

L'image de Nimâ dans la poésie persane contemporaine évoque celle du phénix, oiseau fabuleux, qui, d'après la légende, s'immole au moment de son trépas, sur un feu de bois, après avoir vécu mille ans; de ses cendres se sont élevés, selon la tradition persane, des oiseaux qui entamèrent à l'unisson une mélodie enchanteresse. Nous pouvons ainsi comparer la poésie classique persane à cet antique phénix, dont la disparition donna naissance à une poésie nouvelle, conforme aux temps nouveaux. Cette charge, c'est à Nimâ qu'il revint de l'assumer, sans compter qu'il fit face avec audace aux critiques des sévères partisans du purisme formel et des thématiques anciennes et souvent figées ; l'audace a fort heureusement été payante, pour faire de Nimâ le chantre du progressisme persan en matière de poésie.

Le Phénix

Le Phénix, oiseau chantant, célèbre de par le monde
Celui que les vents froids ont réduit à l'errance
Est posé seul
Sur un roseau
Alors que sur les branchages d'alentours se tiennent des oiseaux.

Il combine les gémissements égarés
Avec les fils déchirés des voix lointaines
Il bâtit le mur d'un édifice imaginaire
Dans les lignes obscures des nuages
Qui s'agitent sur les monts.
.

Depuis que le jaune du soleil blafard
Hésite sur les vagues,
Le chacal
Hurle sur la plage
Et l'homme du village
Allume le feu caché du foyer.
Rouge, une petite flamme
Trace une ligne sous les deux gros yeux du soir

Et alors qu'au loin
Passe les hommes,
Lui, la belle voix rare,
Sort de son havre.
Il traverse les choses qui se mêlent
Au clair et à l'obscur de cette longue nuit.
Il fixe une flamme
Devant ses yeux.



A l'endroit où l'on ne trouve ni plante ni souffle de vie,
Et dont les pierres se fissurent au soleil,
Où la terre ni la vie n'apportent du plaisir,
Il trouve que le rêve des oiseaux, et le sien
Sont obscurs comme une fumée.
Toutefois leur espoir et leur matin si beau
Ont l'aspect d'un grand feu.

Il trouve indigne la vie qui passe
Comme celle des oiseaux
À manger, à dormir.
Cette voix chantante
Fixe des yeux d'aigle
Sur ce lieu lumineux
Un brasier si brûlant
Qu'il en devient Enfer.

Et depuis la colline
Soudain, battant des ailes,
Il lance un gémissement plaintif
Que nul passant ne peut saisir.
Et ivre de ses souffrances alors
Il se jette au feu.

Le vent souffle bien fort, et l'oiseau est consumé
Du tas de cendres de son corps
Naissent ses enfants.

Rouhollah HOSSEINI

Illustration: N.MALEK

LE FESTIN ROYAL

- Je brade, je brade, je brade à perte... Par ici, la braderie... Allons-y... Un coup d'oeil... Demandez le prix... Ça n'engage à rien... Allons y, si c'est du toc, n'y touchez pas. Achetez sinon vous allez le regretter. Si vous achetez, vous allez le regretter... si vous n'achetez pas, vous allez le regretter aussi... Allons-y !... Tout doit disparaître mon foyer, mes biens, ma vie...

L'homme hurlait à tue-tête. Toujours le même couplet, en boucle. Les gens se pressaient autour de lui. Pour ne pas gêner les commerçants, il était venu là, devant les décombres d'un immeuble calciné... Il s'était juché sur un muret pour surplomber tous les gens qui l'entouraient. Autour de lui, l'attroupement débordait du trottoir, obligeant les passants à le contourner.

Certains s'arrêtaient en entendant sa voix. Qu'est-ce que cet homme pouvait bien vendre? Les plus grands parvenaient à ouvrir des brèches dans le mur des spectateurs et regardaient à l'intérieur.

- Allons-y, achetez... Triez si vous voulez... C'est du tout premier choix, c'est pas du toc...

Achètez sinon vous allez le regretter...

L'homme aux traits renfrognés et tristes continuait à crier et, à chaque instant, l'attroupement grossissait autour de lui. Peut-être une marchandise rare et précieuse capable d'attirer la foule. Personne n'osait demander le prix. Tous restaient muets, s'observant de temps en temps à la dérobée.

- Ça coûte combien?

Qui a eu l'audace ? Les têtes se tournent vers lui. Sans émotion ni pudeur devant le sacrilège qu'il vient de commettre, un vieillard fixait le vendeur. De nouveau, les têtes pivotent vers l'homme qui ne savait que répondre.

- Quel prix ? Combien pouvais-je en demander ?

Le silence avait tout englouti. Même les balles perdues qui sifflaient au loin n'arrivaient pas à le briser Tendaient-ils tous l'oreille pour en apprendre le prix ? Le vendeur leva la tête et regarda le vieillard qui avait posé la question. Il l'observa attentivement. Il ne devait pas être bien riche. Il était comme lui, vieux et brisé... Il regarda la foule. Ils étaient tous comme lui. Tout à coup, il avait eu envie que l'acheteur soit un homme fortuné.

Il s'en voulait de ne pas être allé dans les beaux quartiers de la ville, de ne pas..

"Des gens riches, il n'en reste plus à Kaboul. Ceux qui avaient de l'argent sont partis."

Les regards fatigués le scrutaient toujours. Dans ces regards, il lisait le chagrin, la peine et, plus que tout, le reproche. Dans ce silence, seuls les yeux parlaient. Les langues restaient muettes, elles n'avaient rien à dire, ou bien elles étaient incapables de le dire. Lui seul criait. Il ferait mieux de se taire. Alors, son regard prit la foule à partie:

- Ne me blâmez pas. Je n'en peux plus de vos reproches. J'en ai assez. Je n'avais plus rien à vendre. A ma place, vous auriez fait pareil. Ce que vous voyez ici, c'est tout ce que je possédais de précieux chez moi. Il y a quelque temps, j'ai vendu mes tapis. Je me suis dit: "On peut vivre sans tapis, quelques paillasses feront l'affaire." Puis on a vendu la vaisselle. A quoi sert la vaisselle, quand on n'a rien à manger? Ensuite les rideaux. Au début, de honte que quelqu'un ne voie notre maison vide, sans meubles, on avait tiré les rideaux. On ne voulait pas étaler notre misère au grand jour.

Vous-mêmes, n'êtes-vous pas comme ça ? Vous- mêmes, ne cachez-vous pas votre misère ? Je sais bien qu'à cet instant vous n'avez même pas votre pain quotidien. Je parierais que cela fait des mois que vous n'avez pas mangé à votre faim. Si vous êtes dans la rue à l'heure qu'il est, c'est parce que la guerre s'est tue un instant. Vous êtes tous sortis savoir ce qui se passait, quelles étaient les nouvelles de la guerre. En profiter



pour faire quelques emplettes, s'il vous reste quelques sous en poche. Je sais bien que, vous aussi, vous avez maintes fois bradé vos biens. Ne dites pas le contraire. Il n'y a qu'à voir toutes ces boutiques de brocante qui poussent tous les jours à chaque coin de rue. Ne regorgent-elles pas de vos propres biens ? Bien sûr que si. Mais moi, aujourd'hui, j'ai amené ce que je possédais de plus cher. Oui, aujourd'hui j'ai amené ce que je possédais de plus cher chez moi, dit l'homme à voix haute.

Le vieillard qui l'avait interrogé reposa question:

- Combien ça coûte?

- Lequel tu veux? Celui-là ou l'autre?

Il regretta aussitôt ce qu'il venait de dire. Il voulait les vendre, tous les deux, ensemble. Mais s'il ne trouvait pas preneur il serait obligé de les vendre séparément. Les gens aussi se mirent à réfléchir. "Lequel des deux ? Après tout, lequel des deux ? Celui-là ou l'autre ?"

Ils étaient bien tous les deux. Exhibés de la sorte, sous le regard des gens. Qui parmi ces gens va vouloir les prendre ? Ce vieillard qui veut connaître le prix, ou ce jeune qui ricane bêtement, ou bien cette autre femme qui les regarde d'un oeil humide.

Ah, si les marchandises pouvaient choisir elles-mêmes leur acquéreur. Peut-être qu'à ce moment-là chacun aurait ce qu'il mérite. Mais si l'acheteur élu n'avait pas d'argent ? Hein, s'il n'avait pas d'argent ?..

L'homme dit :

- Lequel des deux choisis-tu?

Le vieillard répondit :

- Combien pour celui-là? Combien pour l'autre?

L'homme se tut de nouveau. Justement, quel prix devait-il vendre celui-là, à combien l'autre? La foule toujours silencieuse les regardait. Les visages étaient rouges. Pas à cause du froid. Personne n'avait froid en ce début d'automne. Plutôt la colère ou bien la honte.

L'homme dit :

- Comme il vous plaira. Le prix de l'acheteur sera le mien. En votre âme et conscience, prenez- les au prix qui vous semble juste. Il haussa la voix:

Bonnes gens, si vous aviez les mêmes chez vous, et je sais que c'est le cas, à quel prix les céderiez-vous? Hein, à quel prix?

A quel prix on céderait?

La femme aux yeux larmoyants dit tout bas :

- Moi, je ne les vendrais pas L'homme à ses côtés dit :

- Moi non plus, je n'aurais pas le courage de les vendre.

La femme ajouta:

- Maudit soit le jour où je devrais les vendre.

Une clameur s'éleva de la foule.

- Moi non plus je ne voulais pas les vendre. Je ne suis pas plus mauvais qu'un autre. Peut- être qu'en matière d'honneur je suis même plus fier que la plupart d'entre vous, mais…

- Tiens, mets cela à cuire. Ça fait longtemps qu'on n'a pas mangé de ghatoghe*, nos intestins sont noués.

L'homme se tenait sur le pas de la porte. A ses côtés, un petit garçon portant des pains chauds et une fillette encore plus petite, un morceau de viande à la main. Les enfants n'étaient ni tristes ni gais. La femme s'empressa de prendre les provisions des bras des enfants. Le pain chaud embaumait toute la maison. La femme était maigre et épuisée, à peu près trente-cinq ans, avec un sourire qui se dessinait sur ses lèvres.

- Dieu soit loué, vous êtes tous rentrés. Que Dieu te bénisse ! Cela fait si longtemps qu'on n'a pas fait un vrai repas. Passe encore pour nous deux, mais les enfants…

Elle montra les enfants. Fatigué, l'homme les considéra. Leurs yeux s'enfonçaient dans leurs orbites.

- Tu as aussi pris de la viande ? Tu aurais dû te contenter du pain.., on aurait tenu quelques jours de plus.

L'homme dit:

- Ce soir, on fait un festin royal, demain Dieu sera…

- Oui, Dieu est miséricorde.

Les enfants chapardaient du pain dans les mains de leur mère. La mère dit :

- Attendez au moins que ce soit prêt pour…

L'homme dit

- Laisse-les manger... Il y en aura assez. Mangez les enfants.

- Alors mange toi aussi.

Ils s'assirent et mangèrent du pain à satiété.

- Ceux-là je les mets de côté pour le dîner.

Elle enveloppa les morceaux de pain dans son tchador effiloché, se leva et le posa sur l'étagère vide. L'homme remarqua qu'elle se ravisait. (A-t-elle pensé qu'ainsi le pain serait à la portée des enfants ? Que lorsqu'elle serait en train de préparer le dîner, ils pourraient venir en chaparder et qu'ils ne laisseraient pas une miette pour le festin?)

La femme prit le pain et le plaça sur l'étagère en bois, fixée au mur, à l'endroit où elle avait l'habitude de ranger le Coran et le livre de prières. Elle attendit un instant devant l'étagère.

- Depuis quelques jours le Coran n'est plus sur l'étagère, le livre de prières non plus. Tu ne les aurais pas vus?

- On ne lit pas le Coran le ventre vide. Pareil pour la prière. Le pain qu'on a mangé ces derniers jours, je l'ai acheté avec cet argent.

La femme n'a pas bronché. Elle ne voulait pas l'accabler dans un pareil moment. Elle savait que jusqu'à la fin il prendrait soin d'eux.

L'homme dit :

- Ce soir, on va faire un festin comme aucun de ces chefs d'Etat ou de ces gros bonnets n'en a jamais vu.

La femme rit :

- Qu'aucun roi de ce monde n'en

a jamais vu.

L'homme ajouta:

- Un pareil festin.., depuis que le monde est monde, personne n'en a jamais vu!

L'homme tremblait. La femme pensa que s'il était si nerveux c'est qu'il n'avait pas eu ses cigarettes.

- Tu aurais dû garder un peu d'argent pour t'acheter des cigarettes, dit-elle. Ça t'aurait calmé un peu.

- Je ne suis pas nerveux, dit l'homme. Jamais je ne me suis senti aussi bien. Depuis que le monde est monde, personne ne s'est jamais senti aussi bien. Ce soir, on aura un festin sans égal.

- On n'a ni récipient, ni marmite, ni réchaud, dit la femme.

- Débrouille-toi pour en trouver.., dit l'homme nerveusement. Fiston, va chez les voisins, demande-leur une marmite, une louche et un réchaud.

- Et s'ils refusent?

- Dis-leur qu'on a des invités à la maison, ils ne refuseront pas.

- J'y vais aussi.

Tous les deux, ils étaient sortis en courant. La femme avait quelque chose à demander mais elle n'osa pas. Par pudeur. Elle savait que son mari aurait honte. Elle posa une autre question.

-On t'a cherché querelle aujourd'hui?

- Non.

- Alors pourquoi es-tu si nerveux? On ne peut pas passer une seule soirée sans se chamailler. Les enfants en ont assez de toutes nos histoires.

"Elle a raison. Il faut que je prenne sur moi. Ce n'est pas à eux de supporter nos sautes d'humeur. Ils n'y sont pour rien. Notre malheur a ses racines ailleurs."

Un véritable tintamarre se fit entendre. A l'aide de sa louche, le petit garçon tambourinait sur la marmite et avançait. La fillette portait le réchaud à gaz.

- Mère, la voisine m'a demandé ce qu'on préparait pour le dîner. Je lui ai dit du bouillon. Et elle a dit : "Vous en avez de la chance. Personne n'a droit à un tel festin." Et moi, mère, j'ai dit: "Même les commandants n'ont pas droit à un tel festin."

L'homme demanda à sa femme qui avait commencé à faire frire les oignons de rentrer la marmite et le réchaud dans la chambre, et de fermer les fenêtres.

- Tu vas rendre toute la ville folle avec cette odeur!

- Tu as raison. C'était quoi déjà ce poème?

Alors qu'il l'aidait à rentrer la marmite, l'homme dit:

- Je ne me souviens pas.

- Mais si, récite-le-moi, qu'est-ce qui te prend?

- "Le teint jaune du pain de son, la couleur rouge de la viande, mets-les ensemble, et tu verras accourir des misérables par milliers."

L'homme était plus calme à présent. L'odeur des oignons et de la viande grillés qui crépitaient dans la marmite les avait rendus ivres. Chacun dans son coin était en transe, comme s'il était en train de vivre le meilleur moment de sa vie.

"Le moment est arrivé " L'homme se leva et s'approcha de la marmite qui mijotait sur le feu. Le bruit de louche sortit la femme de sa torpeur.

- Que fais-tu?

- Je voulais voir si c'était assez cuit.

La voix de l'homme tremblait. La femme dit:

- Regarde s'il y a assez de sel.

- Hmmm, que c'est bon. fit l'homme en se léchant les babines. Je suis sûr que même à notre mariage tu n'as rien mangé d'aussi bon. Réveille les enfants. Moi, je vais allumer la lampe. Je crois qu'il est temps de manger.

La femme retira la marmite du feu et y mit des morceaux de pain à tremper. Lorsque l'homme alluma la lampe à pétrole, l'obscurité recula. Les enfants avancèrent et leurs ombres couvrirent les murs.

- C'est un peu amer, tu ne trouves pas? dit la femme.

- Non, pas plus que ça, dit l'homme en goûtant le plat.

- Si, si, c'est un peu amer.

L'homme dit:

- N'y prêtez pas attention les enfants. Aujourd'hui, la viande de boeuf est devenue amère. A force de traîner sur les étals des bouchers ! Et puis, il faut voir ce qu'on leur donne à manger, à ces pauvres vaches! Avec toute cette poudre, cette fumée, ces produits chimiques, l'herbe d'ici, c'est devenu du vrai poison ! Les vaches mangent cette herbe et leur viande devient amère. Mangez les enfants, ce n'est rien.

Ils s'étaient mis à manger. De ses quenottes, la fillette détacha la viande de l'os et dit:

- Père, ce soir, on fait un vrai festin?

Ce fut le fils qui répondit à la place du père :

- Oui, oui, ce soir, on fait un festin de roi.

Ils se léchèrent les doigts. La femme nettoya le fond de la marmite avec ses doigts qu'elle lécha ensuite.

- Fais une prière.

- Je ne connais pas de prière, dit l'homme.

- Rien qu'une petite prière. "Dis: Dieu soit louér!"

- Pourquoi le serait-il?

L'homme était pensif.

- Parce qu'il nous a envoyé notre pitance, à une époque où beaucoup de gens, dans cette ville, ont le ventre vide.

- Dit toi-même ta prière. Moi, je n'en connais aucune.

- Qu'est-ce qui te prend?

- Rien. Je ne me souviens d'aucune prière.

- Les enfants, levez les bras au ciel, ensemble. Dieu soit loué

- Dieu soit loué, répétèrent les enfants.

- Sois béni, ô mon Dieu... quoi qu'il arrive, sois béni, dit la femme. Et pardonne aux serviteurs si peu reconnaissants que nous sommes.

- C'est moi que tu vises, dit l'homme.

- Je ne vise personne, dit la femme. Ce n'est qu'une prière.

- Mère, pourquoi papa ne prie pas ? demanda la fillette.

- Je ne sais pas. Il est de mauvaise humeur... Il n'a pas de cigarettes.

- Je ne fume plus.

- Allons, ne gâche pas notre festin, dit la femme. Tu avais dit que ce serait un festin royal.

"Elle a raison. A quoi ça sert de venir gâcher ce festin au dernier moment."

- Venez les enfants, on va jouer. Quand vous serez fatigués, vous irez vous coucher.

La femme dit:

- Allez d'abord rendre la vaisselle aux voisins, les enfants. Demain peut-être, ils feront eux aussi, comme nous, un festin royal.

L'homme dit:

- Non, demain ils viendront eux-mêmes récupérer leur vaisselle. Venez jouer les enfants.

- Hourra, j'adore jouer.

- Moi aussi. On joue à quoi?

L'homme se mit à quatre pattes.

- Monte sur mon dos, dit-il à son fils. Et toi, dit-il à sa fille, tu montes sur le dos de ton frère.

La femme aida les enfants à grimper sur le dos de l'homme. L'homme les faisait chevaucher... Ils montaient et descendaient sur son dos, à califourchon. Ils riaient. La femme riait aussi. L'homme aussi riait. On pouvait entendre leurs rires jusque dans la rue. Ensuite, ils jouèrent au gendarme et au voleur. L'homme était le voleur et les enfants les gendarmes.

Ensuite, ils jouèrent à tous les jeux qu'ils connaissaient.

La femme dit :

- Le pétrole commence à manquer. Allons nous coucher.

L'homme dit:

- Laisse-nous jouer jusqu'à la demière goutte.

- Nous n'en aurons plus pour les autres soirs.

- C'est ce soir qui compte, dit l'homme. Ce soir, on va

- ... faire un festin royal, dit la fillette.

La lampe à pétrole se mit à crachoter.

- Il n'y a plus de pétrole, dit la femme.

- Qu'elle ne s'éteigne pas, dit le garçon.

- Non, je veux encore jouer, dit la fillette.

- Je vais faire le lit des enfants, tant que la flamme n'est pas morte.

- Non, je ne veux pas dormir, je veux jouer, dit le garçon.

- Père, pourquoi la lampe s'éteint-elle ? dit la fillette.

- Parce qu'il n'y a plus de pétrole. Le pétrole, c'est comme le pain.

- Si notre corps est privé de pain, nous nous éteindrons comme la lampe?

Personne ne répondit à la fillette. La lampe à pétrole haletait tel un mourant qui s'obstine à vivre. Les enfants, la femme et l'homme s'étaient tous réunis autour d'elle et regardaient sa flamme. Le garçon dit:

- Non, non, ne t'éteins pas.

- Reste allumée, dit la fille. Pour l'amour de Dieu, reste allumée.

La flamme brûla longtemps, sans trembler, lumineuse et longiligne, et puis, tout doucement, elle se rétrécit pour finalement s'éteindre

- Ah, la flamme est morte.

- Oui, elle est morte.

- C'est quoi la mort, père?

- Allez vous coucher, les enfants. Chacun dans son lit.

Le garçon et la fillette regagnèrent leurs places à quatre pattes et se couchèrent. L'homme poussa un long soupir et s'affaissa. La femme se coucha doucement à ses côtés. Elle tira la couverture tchador qui, ce soir, avait fait office de nappe et qu'elle venait tout juste de débarrasser. Ils écoutèrent leur souffle pendant un moment. Celui des enfants s'apaisa. Ils s'endormirent. La femme se dit qu'il était temps de poser la question.

- Tu as amené les enfants au bazar? demanda-t-elle doucement.

- Oui dit l'homme.

- Personne n'a voulu les acheter?

- Personne.

- Qu'est-ce qu'ils disaient?

- Rien. Que voulais-tu qu'ils disent? Ils ont tous pleuré sur notre sort. Il fondit en larmes.

La femme pleurait aussi. Après quelques instants

- Ça suffit maintenant. Ne pleure pas. On n'avait pas le choix, non?

L'homme ne répondit pas.

- On a tout fait, continua la femme, on a vendu les meubles, on a emprunté de l'argent. On n'avait pas assez d'argent pour aller ailleurs. Personne ne voulait plus nous aider. Et puis tu n'étais pas un de ces mojahedin qui...

L'homme eut un geste d'agacement. La femme tempéra son propos:

- Je sais, ce n'est pas ton genre de piller les gens... Et moi non plus, je ne savais pas quoi faire.

- Ils ont fait une collecte pour nous.

- Ce n'est pas grave, on les remboursera. Quand nous serons sortis d'affaire, nous viendrons en aide à ceux qui sont dans le besoin.

L'homme poussa un soupir.

- Pourquoi tu soupires ? Tu as peur? Tu penses à demain?

- Hmmm...

- La nuit porte conseil. Demain, il y aura peut-être une éclaircie.

- Oui, je sais, demain le ciel nous sera clément.

Ils se turent quelques instants. La femme posa sa main sur la poitrine de l'homme. Elle fit glisser un doigt sous la chemise déchirée et caressa la poitrine de son mari.

- Veux-tu que notre festin soit vraiment royal?

L'homme la repoussa.

- Non, je veux être propre en mourant.

La femme ne comprit pas ce que son mari voulait dire. Ses paupières étaient lourdes et elle s'arrêta de parler. L'homme pensa : L'amour... c'est peut-être là que réside la pureté?

…Et il s'approcha.

Quelques instants plus tard, la nuit qui tirait son noir linceul sur la ville les recouvrit de son ombre lourde comme le sommeil.

Assef SOLTANZADEH

Traduit par Sorour KASMAÏ

*Ragoût de viandes. *(N.d.T.)*



La Littérature persane d'aujourd'hui

Dans la première moitié du dix-neuvième siècle, la littérature persane resta fidèle à ses règles traditionnelles, tant en poésie qu'en prose. Mais, à partir de 1850, les ouvrages d'enseignement composés avec la collaboration d'étrangers qui professaient à l'Université de Téhéran, les traductions de livres européens (surtout français- entre autres, Molière et Jules Verne) exercèrent une indiscutable influence sur l'évolution du vocabulaire et de la syntaxe. Enfin l'évolution de 1906, par l'impulsion vigoureuse qu'elle imprimait au journalisme, donna le coup de grâce aux anciens procédés de composition et de style.

De cette transformation, les plus notables artisans furent Mirza Djafar et Malkam Khan, par leurs pièces de théâtre. Malkam Khan fut également l'initiateur pour le journalisme: en 1890, dans son *Qanoun* (" La loi "), il entamait une violente campagne contre le régime Qadjar. En 1907, il eût un digne successeur en Dehroda qui donna des modèles de polémique et de satire dans une série d'étincelantes chroniques, sous le titre commun de "Charivari". Vers la même époque, Zaïn-ol-Abedine critiquait âprement le régime politique et l'état social dans ses humoristiques " Voyages d'Ibrahim Bey". Ces écrivains (aux noms desquels les dimensions de cette étude contraignent à se borner) introduisirent définitivement le naturel et la simplicité dans la prose persane.

Depuis 1905, la presse ne cessa de se développer. Des revues à caractère littéraire, publiées dans les grandes villes, la plus remarquable est aujourd'hui le "Soleil " (Mehr) de Téhéran qui a succédé à "l'Orient" (Charq); le *Soleil* soutient la comparaison avec les meilleures revues européennes et recrute ses collaborateurs à la fois parmi les gens de lettres et les érudits. La revue "Offrande " (Armaghan), plus ancienne, s'est montrée particulièrement hospitalière aux poètes. Quelques revues plus ou moins durables furent fondées par les féministes.

Ce mouvement de traduction, commencé au milieu du dix-neuvième siècle, fournirait une longue liste, même en se bornant aux ouvrages traduits du français.

Le Docteur Ghaani s'attache, à l'œuvre d'Anatole France dont il a traduit *Thaïs*

et *La révolte des anges*. D'autres ouvrages ont trouvé leurs interprètes: par exemple Paul et Virginie (Tabatabaï), les Nouvelles asiatiques de Gobineau et le Coupable de Coppée (Meykadeh), la Cité antique (Falsafi), des relations de voyage (Hédayat). Divers poèmes français furent également transposés en vers persans (notamment par Dowlatabadi, Falsafi, Yasami).

Depuis des années, Dehroda travaille à un vocabulaire qui s'annonce comme le " Littré " de la langue persane (d'après les dossiers qu'il m'a permis d'examiner); Dehroda, le brillant journaliste d'antan, se cantonne de plus en plus dans la philologie: c'est ainsi qu'il a publié naguère son recueil de proverbes et sentences de l'Iran - un des plus abondants recueils qu'on ait jamais composé en ce genre.

Parmi ces travaux de longue haleine se distinguent les catalogues de manuscrits: en effet, les Persans ont commencé le patient inventaire de leurs bibliothèques. Autre initiative entièrement louable: les éditions d'anciens textes particulièrement celles des poètes, trop souvent défigurés par les copistes. Il importe de remarquer que ces érudits persans travaillent conformément aux règles de la critique européenne. L'un d'eux, Mohammad Ghazvini, s'est acquis depuis longtemps la gratitude des chercheurs par ses excellentes éditions de textes et par ses nombreux articles sur divers sujets d'histoire et de littérature. D'autres s'appliquent à l'étude de la littérature persane.

Les recherches relatives au folklore ont été inaugurées par Sadegh Hédayat, descendant de l'illustre Reza Ghouli Khan (comme son frère Mahmoud, le traducteur): son recueil est une de mes sources pour l'ouvrage que je publierai prochainement sur les cérémonies et coutumes iraniennes.

Sadegh Hédayat est d'autre part l'un des plus jeunes et des plus habiles auteurs de nouvelles. Dans ce genre littéraire où se décèle l'influence de Balzac, Maupassant, E. Poë et autres, l'un des modèles persans est le recueil de Djamalzadé (" Il était une fois "), pour le fond et pour la nouveauté du style. La place manque pour énumérer les auteurs de nouvelles et pour en donner quelques citations typiques.

En outre, le roman jouit d'une incontestable vogue, notamment depuis une quinzaine d'années: il s'agit surtout de romans historiques, résultant d'influences européennes (par exemple les traductions d'A. Dumas, de certains ouvrages français sur l'histoire de l'Iran- sans oublier les romans arabes de G. Zaïdan) Dans le *Journal Asiatique* (1933), M. Nikitine a publié sur les romans historiques de langue persane une excellente étude qui dispense d'insister ici: leurs sujets sont surtout empruntés à l'antiquité perse et les

tendances de leurs auteurs sont franchement nationalistes. Ces romans, parfois très étendus, sont le plus souvent écrits en style simple, même familier quand l'auteur fait parler ses personnages. Hedjazi, dans un roman (Ziba) d'allure autobiographique, a écrit l'histoire d'un homme socialement déchu.

De même que le roman, certaines pièces de théâtre empruntent leurs sujets à l'histoire de l'Iran. Mais la plupart d'entre elles sont des comédies de mœurs. L'évolution du théâtre persan réclamerait une étude particulière depuis les comédies de Mirza Djafar et de Malkam Khan (récemment traduites par l'orientaliste belge Bricteux) jusqu'aux plus récentes, critiquant par exemple avec humour les anciens usages familiaux ou bien avec passion les règles du mariage (qui a subi naguère d'importantes et judicieuses réformes).

Il est presque banal de rappeler que l'Iran fut de tout temps un pays de poésie. C'est dire que ce genre littéraire réclamerait le plus grand nombre de noms et de citations. Mohammad Ishaque (de Calcutta) publie en ce moment une anthologie des poètes contemporains qui comprendra plusieurs volumes; il y propose la classification suivante (pour laquelle il faut se restreindre à nommer quelques auteurs, sans tenir compte de trois ou quatre grands poètes morts au cours de ces dernières années): d'abord les poètes fidèles à la tradition, traitant en style purement classique les thèmes généraux de la poésie, ensuite les poètes qui abordent à l'aide d'une nouvelle technique poétique (influencée surtout par la poésie française) les sujets d'actualité (par exempte Afchar, Bahar - l'un des plus remarquables-, Mme Parvine, Yasami); enfin les poètes totalement affranchis des règles traditionnelles (par exemple Farhang). On regrette de ne pouvoir donner aucun échantillon de ces poèmes.

De ce tableau si sommaire et déparé par tant d'omissions forcées, se dégage l'impression d'une intense activité littéraire, servie par la bonne volonté des éditeurs - il est juste de l'ajouter. D'où le rayonnement de la langue et des lettres persanes à l'extérieur: en effet, d'éminents écrivains les représentent d'Istanbul aux Indes. Dernièrement, j'ai pu constater que cette langue était familière non seulement aux lettrés hindous et turcs, mais encore aux lettrés égyptiens et irakiens, à l'occasion du millénaire de Ferdowsi qui réunit à Téhéran les délégués des principales nations, pour rendre un hommage solennel à la mémoire du génial poète.

Henri MASSE
Cahiers du sud

Journal de Téhéran,
3 janvier 1936 - 12 Dey 1314

Pourquoi notre ciel est-il bleu?


Une vue de Téhéran

On a toujours, et dans toutes les langues; chanté la beauté et la pureté du ciel de l'Iran mais, surtout poétiquement.

Nous sommes heureux d'en parler d'une manière un peu plus scientifique aujourd'hui, en reproduisant pour nos lecteurs l'étude intéressante publiée par un journal de Stuttgart.

Depuis des milliers d'années, les hommes chantent, sous forme de poèmes plus ou moins immortels, l'azur immaculé du ciel. Ils ne se demandent cependant pas souvent pourquoi la voûte céleste nous apparaît bleue. Question pourtant élémentaire. Or, pour expliquer ce phénomène, il faut se rapporter aux données les plus récentes de la science -encore jeune- des colloïdes.

Lorsqu'on introduit dans un liquide certaines substances en particules très fines, ces substances montrent soudain des couleurs éclatantes qu'elles n'ont pas habituellement. Le phénomène optique est dû au fait qu'une partie des rayons lumineux -notamment les rayons à ondes courtes - sont déviés en raison de la présence de ces particules très fines, qui ne laissent passer que les rayons à ondes longues. Or, on sait que la lumière blanche du jour - blanche seulement pour nos yeux - est composée d'une multitude d'ondes lumineuses, les unes courtes, les autres longues. Si l'on regarde le liquide en question de biais, il nous apparaîtra bleu; si la lumière le traverse de part en part, il nous apparaîtra rouge. L'obtention de cet effet lumineux n'est possible qu'à condition que les particules de la substance introduite dans le liquide soient d'une longueur déterminée, variant d'un dix- millionième de millimètre. Ces substances sont désignées par le terme de "colloïde" (du grec Kolla, qui signifie colle).

C'est à ce phénomène optique qu'est due précisément la couleur bleue du ciel. Le soleil, placé latéralement, envoie sa lumière à travers l'atmosphère que nous regardons perpendiculairement contre le fond noir de l'espace astral. Les rayons bleus, à ondes courtes, de la lumière solaire sont déviés vers la terre par les particules de l'air (probablement par ses molécules). Au coucher du soleil, les rayons rouges à ondes longues nous apparaissent sous la forme du "crépuscule couleur de sang". C'est également par ce phénomène que s'explique la couleur rouge de la lune à son lever et à son coucher.

On appelle ce phénomène *l'opalescence*. On peut le reproduire à l'aide du soufre. On fait dissoudre environ 4 décigrammes de thiosulfate de sodium dans 30 centimètres cubes d'eau. Dans un autre récipient, on mélange 1 centimètre cube d'acide phosphorique à 20% avec 9 centimètres cubes d'eau. On verse les deux solutions dans le même vase en les remuant. Bientôt, le soufre se dégage en particules très fines: les molécules de soufre forment peu à peu des colloïdes qui deviennent de plus en plus importants et tombent finalement au fond du vase sous l'aspect d'une farine blanche.

Pendant que se dégage le soufre - le processus dure environ 30 minutes - on fait traverser le vase par la lumière normale du jour, des couleurs éclatantes, magnifiques se succèdent dans la solution; celle-ci apparaît d'abord jaune - clair, pour devenir bientôt orange, puis rouge - vif. Ensuite, c'est un violet superbe qui prend la place du rouge, et finalement, on voit la solution en bleu légèrement vert. A la fin de l'expérience, le liquide devient gris.

A l'aide d'un appareil de projection, on peut suivre cette série de colorations sur un écran ou un mur blanc. Le résultat de l'expérience est impressionant et disons le, d'une rare beauté.

Journal de Téhéran
9 Janvier 1936 - 18 Dey 1314

Incroyable mais vrai

Ce matin, en allant à l'université, il m'est arrivé des choses funestes et imprévues. J'avais décidé de faire le chemin à pied. J'avais un examen très important, et pour cette raison, je me sentais un peu inquiète. A ce moment-là, une moto s'est approchée de moi et on m'a volé mon sac. Je me suis mise à crier et à courir après, mais les voleurs se sont échappés.

A l 'université, je me suis disputée avec mon amie pour un malentendu. Nous nous connaissions depuis longtemps mais depuis, notre amitié est devenue pâle.

En rentrant chez moi, je me sentais vraiment épuisée, et ces événements m'avaient vraiment attristée. Je cherchais quelqu'un avec qui vider mon coeur mais je n'ai trouvé personne pour me débarrasser de mes pensées inutiles.

Etant seule à la maison, je décide de me divertir mais à quoi bon! Encore une mauvaise impression qui m'envahit me faisant pressentir un horrible événement inattendu que je suis incapable de prévoir. Je me demande d'où vient cette inquiétude imprévue qui me rend si anxieuse.

Pour dissiper cet état, j'ai écouté de la musique mais c'était inutile! Alors, je me lève pour aller jeter un coup d'oeil par la fenêtre mais le ciel aussi participe à mon chagrin. Il fait un temps de chien et il pleut des cordes.

Tout à coup, le téléphone sonne. Je décroche et je distingue la voix faible de mon amie avec laquelle je me suis disputée ce matin. S'efforçant d'articuler quelques mots, elle répétait:"au secours, au secours!". Et puis j'entends le bruit de quelque chose qui tombe. J ai une peur bleue. Elle me donne une adresse à laquelle je dois me rendre.

D'un air étourdi et pressé, je prends un taxi mais j'oublie d'indiquer l'adresse au chauffeur et lui, il ne me la demande pas. Malgré ça et à mon grand étonnement, je me trouve devant l'immeuble décrit.

Quand je monte au deuxième étage, je trouve la porte à moitié ouverte. Tout était plongé dans les ténébres. Mes mains commencent à trembler et j'ai du mal à pousser la porte. On pouvait entendre des bruits mystérieux qui venaient de l'intérieur comme si quelqu'un souffrait. Sous la lumière pâle de l'orage, j'aperçois des formes bizarres et étranges qui pendent du plafond.

Mon Dieu! Que vais-je devenir? Bien que mon amie et moi, nous soyons fachées, je sais qu'elle est dans le pétrin et qu'elle a besoin de mon aide. Alors, je prends mon courage à deux mains et j'ose entrer dans la pièce. Soudain, la lumière s'allume et je ne'en crois pas mes yeux. Un bruit d'applaudissements retentit et je vois mon amie se dirigeant vers moi, un gâteau à la main sur lequel il y a des bougies.

Je comprends alors que mes amies, pour me faire une surprise ont planifié une petite histoire pour me souhaiter un bon anniversaire. Je ne m'attendais pas à ça, car j'avais tout à fait oublié ce jour. J'ai pris mon amie dans mes bras et je l'ai embrassée en la remerciant car c'était elle qui avait organisé cette fête. Je n'oublierai jamais ce souvenir précieux qui a fortifié notre amitié et j'ai compris qu'une amie est vraiment un trésor précieux.

Nassrine DAFTARTCHI
de Tabriz

C'est le cinéma!

Je ne sais pas où vous habitez? Je ne sais pas si jamais vous allez voyage vers Tabriz ou pas? Mais si un jour vous passez par hasard devant un des nombreau cinémas de Tabriz et que vous decidez d'acheter un billet et d'aller voir un des films produits pendant la dernière décennie, vous serez sûrement stupefaits; parce que dedans, il n'y a pas "un chat"!

Quand vous entrez dans la salle obscure et que le film commence, n'essayez pas de tendre les oreilles pour entendre le film. Car vous n'entendrez que le ronflement des soldats qui ont pris leur jour de repos et des amoureux qui n'ont pas d'autre place pour se dire des mots gentils! Et des femmes avec leurs enfants qui bavardent et peuvent vous donner des recettes, et les enfants qui crient tout le temps en jouant à cache-cache!

Si vous voulez comprendre le film vous n'avez qu'à deviner l'histoire du film ou bien lire sur les lèvres des acteurs!

Alors, si vous avez des nerfs d'acier, vous supporterez les conditions; si non, vous pourrez protester. mais la réponse sera: c'est à prendre ou à laisser!

Enfin après deux heures de torture et de tourments, vous sortirez du cinéma en souriant! Vous aurez profité d'un chef-d'oeuvre cinématographique!

Sadaf HOSSEINI
de Tabriz

Ma Perle

Je colle un coquillage dur
A mon oreille et puis
J'entends la mer qui murmure
Je voyage vers mon enfance
Quand je marchais en cadence
Dans le sable mouillé
Du rivage de la Caspienne
Où je brouillais
Mes petits châteaux douillets.

Mon père était marin
Il possédait un filet
Effilé
Avec lequel il gagnait son pain.
Sur son visage ridé
Je sentais quelques vaguelettes
Dans ses yeux bridés
Deux toiles de sa goélette.

Toute mon enfance a fui
Avec les fables maritimes
Qu'il me narrait chaque nuit :
Celle de l'étoile orgueilleuse
Qui se voit dans l'eau bleue
Et se trouve merveilleuse.
Elle descend une fois
Pour se regarder dans la mer
Elle y tombe et se noie
On l'appelle alors “Etoile de mer”.
Celle du cheval maladroit
Qui veut découvrir le monde
Sans respecter les lois
Enfin un jour il se campe
Il veut sauter par-dessus la mer
Il y tombe et se noie
On l'appelle alors " Hippocampe".
Celle de la tortue ancienne
Qui désire rajeunir
En cherchant un élixir
Et trouve la mer Caspienne.
Mais ladite tortue
Qui en a trop bu
Devient minuscule dans l'eau
On l'appelle alors" Escargot ".
…
J'ai connu ainsi
Depuis les nuits noires
La mer et tous ses récits
Excepté la dernière fable
Que j'ai trouvée un jour
Dissimulée dans le sable.
Il était une fois une huître cassée
Gémissante sur la plage
Qui regrettait son passé :
Je n'ai pas tourné sept fois
Ma langue dans ma bouche
Avant de parler et me voilà !
Il faut que je tranche
Cette longue langue tendue
Etant donné que j'ai perdu
Ma petite perle blanche !
Est-ce que quelqu'un l'a vue
Demandait-elle en soupirant
Et peu après, elle s'est tue.
La perle ! J'ai crié en courant vers
chez moi
Et j'ai demandé à mon papa
Quelle était son histoire ?
Je voudrais la connaître.
Et il m'a dit :
" Chaque homme a une perle unique
Qu'il trouvera pour sa vie.
J'ai trouvé la mienne
Ici, sur la terre
Pas au fond de la Caspienne ",
Et il a montré ma mère.

Où se trouve ma perle ?
Je le demande quelques fois
A mon poisson rouge
Il répond, car ses lèvres bougent
Mais je n'entends pas sa voix.

Où se trouve ma perle ?
Je demande à un merle
Qui perche sur une branche
S'il a vu ma perle
Mais il me montre
Un flocon de neige blanche.

Où se trouve ma perle ?
Après mes recherches enfantines
Au bout de quelques années
J'ai enfin trouvé ma perle fine.
Ma perle habite désormais
Dans la nacre de mon cœur
Sans sa présence, je meurs
Alors, je n'en parle plus.
Hosanna ! Je suis en extase
Devant ma perle immaculée
Qui s'appelle … … ...

Mohsen VAGHARI
de Téhéran

BIBLIOTHEQUE



La Miniature persane

Les couleurs de la lumière : Le miroir et le jardin

Par Youssef Ishaghpour, Farrago, 1999, 58 p.



La beauté éblouissante de la miniature La La beauté éblouissante de la miniature persane, la splendeur de son monde merveilleux de terre des songes est celle de la couleur pure. C'est la liberté, la finesse, la délicatesse et la multiplicité de ses couleurs qui la distinguent des peintures classiques de Chine et d'Occident. Vision paradisiaque, miroir et jardin, la miniature persane réalise l'union du principe abstrait de l'ornement islamique avec cette croyance théosophique de l'ancienne Perse: " C'est grâce à Sa lumière que le monde s'est vêtu d'une parure de joie".

Youssef Ishaghpour

Né en 1940 à Téhéran, Youssef Ishaghpour, théoricien et critique de cinéma, vit à Paris depuis 1958. Il a fait des études de cinéma (Idhec), de philosophie et de sociologie de l'art. Il enseigne à l'université René Descartes-Paris V.

Youssef Ishaghpour est l'auteur de nombreux livres, principalement sur le cinéma et notamment une monographie en trois volumes sur Orson Welles (La Différence, 2001) qui fait autorité.

- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

ماهنامه رُوو دو تهران
صاحب امتیاز
موسسه اطلاعات

مدیر مسئول و سردبیر
محمد جواد محمدی

تحریریه
روح الله حسینی، اسفندیار اسفندی،
مریم دوولدر، مسعود قارداش پور،
بئاتریس ترهارد

طراحی و صفحه آرایی
نازمریم مالک

امور فنی
سجاد تبریزی،منیره برهانی ، مهدی سعیدی

نشانی : تهران، بلوار میرداماد، خیابان نفت جنوبی،
مؤسسه اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کد پستی : ۱۵۴۹۹۵۱۱۹۹
تلفن : ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر : ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی rtd@etelaat.ir
تلفن آگهی ها : ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ

- ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- « رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.



Les Chrétiens d'Iran préparent la fête de Noël
Avenue Mirza Chirazi - Téhéran

PHOTO: Majid Shadman-Nejad

Le grand pèlerinage à la Mecque

